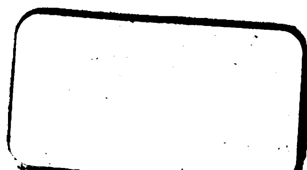


KORZENIOWSKI

KURS POEZYI,

Przez JOZEFA KORZENIOWSKIEGO,

NAUCZYCIELA WYMOWY I POEZYI

W LICEUM WOŁYNSKIEM.



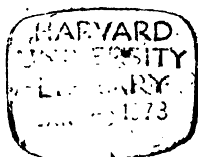


W WARSZAWIE,

NAKŁADEM I DRUKIEM N. GLÜCKSBERGA

KSIĘGARZA I TYPOGRAFA KRÓL: WARSZAW: UNIWERSYT.

1829.


HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY

PRZEMOWA.

Zaymuiąc się z powołania wykładem prawideł wymowy i poezyi, uczułem brak dzieła któreby te prawidła porządnie, iasno i zgodnie z dzisieyszym stanem i dążeniem poezyi naszéy obeymowało. Żadna ze znaiomych mi xiążek zagranicznych, tę materyą rozbieraiących, niemogła tym warunkom tak dogodzić, iżbym na prostém iéy przetłumaczeniu przestał. Bogate więc materyały, którem w tylu dziełach wykładaiących estetykę, prawidła poezyi i historyą literatury znalazł, postanowiłem zgromadzić, roztrząsnąć i podług swoich o poezyi widoków i okoliczności mieyscowych uszykować i wyłożyć. Tym sposobem powstało dzieło, które pod sąd publiczny oddać ośmielam się.

Rzecz iest naturalna, iż pisma tego za swoié własne poczytywać niemogę. Zamknąłem w niém to czegom się gdzieindziéy nauczył. Niegodziło mi się nawet inaczéy postępować. W teraźnieyszym bowiem stanie oświecenia, kiedy w każdéy materyi znayduię się tyle rzeczy dokładnie obmyślonych i wytrawionych; dzieło naukowe iest i powinno bydź owocem pracy, nauki i rozważnego porównania z sobą rozmaitych wykładów. Chcieć tu bydź zupełnie oryginalnym iestto chcieć rzeczy niepodobnéy, a może nawet szkodliwéy. Nieobawiam się więc, ze strony ludzi obeznanych z literaturą, tego zarzutu: żem brał cudze, ieżeli tylko cudzego nieudaię za swoie, ieżelim to cudze dobrze i trafnie wybrał, korzystnie na swóy pożytek obrócił, podług dobrego planu i zdrowego o rzeczach poezyi sądu użył.

Za zasadę planu użyłem znaioméy teoryi sztuk pięknych Eszenburga, dozwoliwszy sobie bardzo małych odmian. Z dzieła tego korzystałem bardzo wiele, znayduiąc w ogólności uwagi iego i sądy trafne, chociaż

niekiedy za nadto metafizycznie wyrażone.

Z dzieła Alisona (*Essay on taste*) wziąłem krótką naukę o smaku, która się na samym początku pisma mego znayduie i nieiako za wstęp służy. Ograniczony przeznaczeniem ninieyszgo kursu, niemogąc téy materyi rozleglejszego mieysca nadać, i rozróżnionych w téy mierze opinii godzić, położyłem to, co mi się zdało nayiaśnieysze i naybardziéy do mego przekonania trafiło.

Część ogólna, obeymuiąca rozdziały o sztuce i poezyi w ogólności, o różnicach poezyi w różnych czasach, o prawdzie i podobieństwie do prawdy, tudzież o stylu poetycznym zdawała mi się w dzisieyszym stanie sporów literackich potrzebną i konieczną. W tych materyach korzystałem naywięcéy z Estetyki Kruga, z Estétyki Jana Pawła Rychtera bogatéy w myśli i widoki, chociaż osobliwszym sposobem pisanéy, z Teoryi sztuk pięknych Sulzera, z rozprawy o poezyi Ancillona, z dziełka pełnego zdrowych uwag o poezyi Ekermana; z uczonych rozpraw K. Brodzińskiego, Leona Borowskiego i innych. Głównym ce-

łem moim w tych kilku rozdziałach było pokazanie istoty poezyi, aby ile możności, od powierzchownego o niéy sądzenia odwieść, a ku wewnętrznym iéy zaletom uwagę zwrócić. Mówiąc o różnicy poezyi, starałem się dać poznać, że iéy istota w każdym wieku narodzie iest iedna i taż sama; i że to, czém się ona w odmiennych czasach i kraiach różnić musi, ani się przeiąć ani naśladować nieda. Niebyło tu myślą moią, iżby odwieść od korzystania ze wzorów; lecz zawsze byłem przekonany, że wzory te, powinny bydź tylko celem nauki, nie przerabiania; że poezya powinna bydź kwiatem zupełnie kraiowéy rośliny, ieżeli ma świetnie iaśnieć po całym narodzie, niezaś wymuszenie i blado kwitnąć po oranżeryach dobrego tonu. Wydobywaiąc cechy rozróżniaiące poezyą każdoczasową z życia i cywilizacyi narodów, chciałem także dać do zrozumienia tym których upodobaną myślą iest godzenie rodzaiu tak nazwanego klasycznego z romantycznym, że żądaią sami niewiedzą czego, że dzieło poetyczne podług ich życzenia skleione, byłoby podobne do

stroiu złożonego z tuniki greckiéy, gotyckiéy kryzy i fraka paryzkiego.

Tenże sam cel wskazania wewnętrznéy wartości stylu poetycznego, miałem w rozdziale o téy materyi traktuiącym. Tu, oprócz innych źrzódeł, brałem naywięcéy z Teoryi Eszenburga, a szczególniéy z poetyki Marmontela.

Wykład prawideł osobnych rodzaiów poczyi stał się nierównie łatwieyszym dla wielkiéy liczby porządnie wypracowanych traktatów, które się w tylu poetykach znayduią. Wszakże i tu na iedném dziele przestać nie mogłem. I tak w rzeczy o poczyi liryczného, korzystałem naywięcéy z poetyki Marmontela, z Estetyki Eberharda i innych; w rzeczy o idylli, elegii i satyrze z pięknych i gruntownych rozpraw K. Brodzińskiego. W traktacie o epopei, oprócz wyżéy wspomnionych Marmontela i Eberharda, naywiększą pomocą była mi poetyka Blera i dzieło Lemercier.

Nayobszerniéy wyłożyłem rzecz o poczyi dramatycznéy, szczególniéy dla tego, że ten rodzay iest po naywiększéy części przedmiotem sporów literackich. Przepisy dra-

matu, z natury iego wydobyć, pokazać które z mniemanych koniecznych prawideł są istotne, które zaś owocem kaprysu i dowolności, było moim zamiarem. W téy materyi znalazłem naywięcéy obiaśnienia w dziełach Eberharda, Szlegla, Buterweka, Eszenburga, Blera i innych. Przy dwóch tylko rodzaiach to iest: przy epopei, i dramacie zastanawiałem się obszerniey nad dziełami obcych narodów starożytnych i nowych; już to dla lepszego rozwinienia prawideł tych nayważnieyszych rodzaiów poezyi; już dla pokazania na dziełach samych, różnic znamienuiących poezyą różnych czasów. Mówiąc o epopei, zastanowiłem się nad dziełami poiedynczemi, ponieważ iedna dobra epopeia, w każdym narodzie który ią ma, stanowi całą prawie tego rodzaiu literaturę. Mówiąc o traiedyi, dla wielości dzieł nierozbierałem sztuk poiedynczych; ale starałem się charaktery traicznéy poezyi greckiéy, francuzkiéy, hiszpańskiey, angielskiéy i niemieckiéy w rysie ogólnym wystawić, aby tém iaśniéy różnice ich dać poznać.

Tu także dzieła Blera, Szlegla, Buterweka, Eichhorna i innych, dostarczyły mi naywięcéy materyałów, wiadomości i nauki.

Po wyłożeniu prawideł każdego rodzaiu poezyi, umieściłem wiadomość historyczną i zdanie moie lub cudze o poetach kraiowych, którzy w tym rodzaiu sił swoich doświadczali. Nayobszerniéy mówiłem o poetach naszych dawnych, ogólniéy zaś o tych, który za Stanisława Augusta lub późniéy żyli. O żyiących ledwie gdzie niegdzie uczyniłem wzmiankę, ponieważ sąd o nich tymczasowy należy do gazet, stały zaś i niezachwiany do potomności. Czuię to, iż ta część pisma mego iest naymniéy dostateczna, nietak dla braku dobrych chęci i usilności, iak dla braku dzieł dawnieyszych, których bardzo małą liczbę, szczególniéy w oddziale poezyi, biblioteka nasza posiada.

O iednych wcale przez siebie sądzić nie mogłem; o drugich, iako np. o pisarzach sielanek i satyr uprzedził mię sąd tak trafny tak dostateczny, iż mi nic więcéy do powiedzienia niezostało. Z planu i przeznaczenia ninieyszego kursu wypadało mi koniecznie te

wiadomości położyć; a tak przymuszony byłem może tylko powtórzyć to, co się iuż u nas i dobrze i nieraz powiedziane znayduie. Wszakże ta praca moia, może przez to tylko zainteresować potrafi, żem nayważnieysze wiadomości o celnieyszych poetach naszych, w dziele P. Bentkowskiego, w dykcyonarzu X. Juszyńskiego, w rozprawach X. Woronicza o pieśniach, J. Niemcewicza o baykach, K. Brodzińskiego o idylli, elegii i satyrze znayduiące się zebrał, w iednym rysie wystawił, i do tych bogatych snopów i swóy iaki kłos przydał.

Tym sposobem oddawszy co się komu należało niebędę wymieniał, co w ogóle pisma tego, iest owocem moiego własnego myślenia. Ci którzy mię sądzić będą, łatwo to rozpoznaią. Innym zaś wiadomość ta na nic się nieprzyda. Albowiem nie na zaletę oryginalnego autora zasłużyć, ale rzecz dla wielu interesuiącą, a dla młodszych odemnie miłośników poezyi użyteczną zrobić chciałem.

WSTĘP.

O naturze uczucia smaku.

Smak w ogólnósci, *uważamy za władzę duszy, przez którą postrzegamy i czuiemy co piękne lub wzniosłe w dziełach natury lub sztuki.*

Postrzeganiu tych dwóch przedmiotów towarzyszy uczucie ukontentowania, wcale różne od wszelkich uciech, iakich tylko doznawać możemy. Dla tego też mianuiemy to uczucie zupełnie osobném nazwiskiem uczucia smaku.

Podział przedmiotów smaku na piękne i wzniosłe *stał się przyczyną podobnego podziału uczucia na* uczucie piękności *i na* uczucie wzniosłości.

Przedmioty piękne i wzniosłe znayduiemy w całéy rozmaitości zewnętrznych widowisk; w różnych usposobieniach i wzruszeniach duszy człowieka; we wszystkich pięknych sztukach; a nawet w sztukach uży-

tecznych, ieżeli w nich połączono piękne formy z użytkiem.

Niezawsze iednak piękność i wzniosłość znayduiemy osobno i wyłącznie w rzeczach. Często te przymioty powiązane są przypadkowo z innemi przymiotami wpływaiącemi na powiększenie, lub pomnieyszenie uczucia smaku, często także stan naszéy duszy lub szczególniéy nas usposabia, lub zupełnie przeszkadza doznawaniu tego uczucia; a zatém dostrzeganiu piękności lub wzniosłości.

Dla rozwinienia tych ogólnych prawd zastanowimy się w uwagach następnych nad naturą uczucia smaku; a pokazuiąc za pomocą iakich modyfikacyi władz umysłowych tego skutku doznaiemy; iakie przymioty same przez się, lub z iakiemi połączone te wrażenia w nas sprawuią; tem samem bliżéy poznamy od czego zależy piękność *i wzniosłość w dziełach natury lub sztuki.*

ROZDZIAŁ I.

O skutku sprawionym na imaginacyi przez przedmioty piękne i wzniosłe.

Gdy patrzymy na iaki przedmiot piękny lub wzniosły powstaie w imaginacyi szereg myśli, odpowiadaiący charakterowi przedmiotu, który ie ożywia. I tak na widok poranku wiosny, lub wieczoru letniego, lub burzy zimowéy, powstaią myśli wesołe, melancholiczne lub uroczyste. Ta tylko odpowiedność charakterowi przedmiotu, łączy owe myśli z sobą i z przedmiotem samym, bo z resztą mogą one bydź wcale różne od rzeczy która ie obudziła. Wiemy to bowiem z doświadczenia, że często myśli te, tak daleko zaprowadzaią imaginacyą, iż wpatruiąc się w piękny przedmiot prawie go niewidzi-

my, i tylko przez to działanie umysłu przytomność iego czuiemy.

Samo widzenie pięknego przedmiotu niewystarcza do sprawienia uczucia piękności. Potrzeba koniecznie aby skoiarzone było z niem działanie imaginacyi, t. i. aby imaginacya zaięła się szeregiem obrazów odpowiadaiących charakterowi przedmiotu.

To twierdzenie daie się dowieść wielą przykładami. Obaczmy naprzód iak przypadki przeszkadzaiące temu działaniu imaginacyi na zmnieyszenie uczucia smaku wpływaią.

1*od.* Gdy umysł znayduie się w takim stanie, że imaginacya nie może swobodnie działać; ani piękność, ani wzniosłość żadnego prawie nieczyni wrażenia. Umartwienia i troski życia są przyczyną téy bezwładności imaginacyi. Wtenczas dusza na ieden tylko przedmiot cierpienia baczna, pod panowaniem iednéy a ciężkiéy myśli będąca, bez wzruszenia pogląda na piękne lub wzniosłe dzieła natury lub sztuki, które ią w szczęśliwych chwilach umysłowéy swobody zachwycały.

2*re.* Jeżeli umyślnie staramy się powstrzymywać to działanie imaginacyi, a oddaiemy się rozwadze; niedoznaiemy uczucia

smaku, nawet przy postrzeganiu naypięknieyszych przedmiotów. Oceniaiąc np. krytycznie wartość poematu lub malowidła, gdy na ięzyk lub układ, kolor lub rysunek szczególną zwracamy uwagę, niedoznaiemy w ówczas żadnéy prawie przyiemności; uczucie piękności i wzniosłości znika, a ieżeli chcemy znowu ie przywołać, musimy zaprzestać pracy krytycznéy, a oddać się swobodnemu zaięciu imaginacyi.

3cie. Wzgląd naybardziéy sprzyiaiący powstawaniu tego szeregu myśli, iestto wzgląd podobieństwa pomiędzy przedmiotami. Można uważać, że obrazy rodzące się w nas na widok iakiego pięknego przedmiotu, odpowiadaią obrazom, iakieby powstały na widok przedmiotu podobnego, chociażby to podbieństwo zachodziło tylko w nayogólnieyszych cechach. Widok początku wiosny takie same rodzi myśli, iak widok pięknéy młodości człowieka. Widok iesieni nasuwa melancholiczne i uroczyste wyobrażenia podobnego schyłku życia, państw i natury. Lecz ludzie na ten wzgląd podobieństwa nieczuli, a raczéy do upatrywania w rzeczach różnic usposobieni, tacy zatém, w których silniey dzia-

ła rozwaga niż imaginacya, niedoznaią tak mocnych uczuć piękności i wzniosłości chyba wtenczas, gdy zaprzestawszy cokolwiek wytężać uwagę, pozwalaią imaginacyi łączyć i koiarzyć podobne obrazy.

4te. Postęp życia, wiek, zatrudnienia stanu, nałóg lub potrzeba ściśleyszego natężenia uwagi, niedopuszczaiąc takiéy swobody imaginacyi, iak w wieku młodszym, zmnieyszaią oraz w wielu ludziach czułość na przedmioty piękne lub wzniosłe.

Z tych tedy uwag pokazuie się, iak wiele uczucie smaku zależy od stanu umysłu i usposobienia imaginacyi.

Teraz obaczemy przykłady, że cokolwiek wzmaga to działanie imaginacyi, powiększa oraz uczucie *piękności i wzniosłości.*

Skutek ten sprawia koiarzenie się wyobrażeń, czyli *assocyacya.* Niemasz człowieka, którýby do pewnych przedmiotów nieprzywiązywał iakich interessuiących myśli lub pamiątek. Mieysce gdzie się kto wychował, mieszkanie wielkiego człowieka, pole stanowczéy bitwy i t. p. są to przedmioty, które zapomocą assocyacyi pobudzaiąc imaginacyą do działania, obudzaią uczucie *wzniosłości* i *piękności.* Bliżéy nas obchodzą-

ce associacye powiększaią tém bardziéy te uczucia, powiększaiąc liczbę obrazów i pamiątek iawiących się w duszy. Znaiome są moc i wdzięk piosnek kraiowych i tańców, które nad pięknieysze nawet radzi przenosimy. Im więcéy posiadamy wyobrażeń, im rozlegleyszego poznania rzeczy nabywamy, tem więcéy myśli koiarzyć się może z przedmiotem, który postrzegamy i tem większego doznaiemy uczucia. Tem piękniecyszą się wyda teorya, im kto więcéy wniosków z niéy wyprowadzić, im rozlegleysze iéy zastósowanie dostrzedz może. Oboiętnie patrzy wieśniak na pomniki dawnych czasów, a na stolicę dawnego świata pogląda iak na inne wielkie miasto; wcale innego doznaie uczucia człowiek biegły w starożytnościach i historyi, gdy się dostanie między zabytki Herkulanum lub gdy się zbliża do Rzymu. Przedmioty tak nazwane malarskie, czyli to w naturze, czyli w opisach, powiększaią także to uczucie, daiąc powód imaginacyi do koiarzenia myśli. Stara wieża w głębokim lesie, most wiszący nad przepaścią, chatka zaczepiona nad iéy brzegiem, są to przedmioty przydaiące

nowe myśli do szeregu obudzonego przez całkowitą scenę lub opis.

Tak więc powstanie rozlicznych obrazów i myśli iest to skutek przez przedmioty piękne i wzniosłe na imaginacyi sprawiony. Wprawdzie obrazy te maią często daleki tylko związek z przedmiotami które ie obudziły; lecz w tym tylko stanie roienia doznaiemy naymocnieyszych uczuć wzniosłości i piękności; serca nasze zapełniaią się wzruszeniami, których iezyk wyrazić niemoże; a przeięci miłością lub podziwieniem oddaiemy hołd naturze lub geniuszowi artysty.

ROZDZIAŁ II.

Rozbiór tego działania imaginacyi.

Czesto przedmioty oboiętne a nawet przykre nasuwaią nam szereg myśli, którym żadne ukontentowanie nietowarzyszy, i które żadnego związku z uczuciem piękności i wzniosłości niemaią. Wspomnienie np. iakiego wydarzenia z historyi, iakiego spostrze-

żenia z umieiętności, prowadzi myśli do skoiarzonych wypadków i spostrzężeń nie sprawuiąc nayczęściéy żadnéy przyiemności.

Obaczmy więc iakiéy natury powinien być széreg myśli sprawuiących uczucie smaku, i czém się on różni od szeregu myśli pospolitych.

Zastanawiaiąc się *naprzód* nad naturą wyobrażeń składaiących obadwa szeregi, postrzegamy: *1ód.* że szereg myśli pospolitych składa się z wyobrażeń zupełnie dla nas oboiętnych; zaledwie wiémy że się w nas znayduią i z łatwością ie porzucamy przechodząc do innych. *2re.* że przeciwnie każde wyobrażenie składaiące szereg myśli towarzyszących uczuciu smaku, poiedynczo wzięte, może ożywić iakiekolwiek uczucie. I tak myśli powstaiące na widok pięknéy okolicy składaią się z wyobrażeń mogących obudzać uczucia *wesołości*, *radości*, *rozrzewnienia*; na widok ruin, uczucia *melancholii*, *politowania*; *podziwienia i t. p.*; na widok gwałtownéy burzy uczucia *poszanowania*, *czci* i *przestrachu*. Możność więc obudzenia iakiegokolwiek uczucia, iest cechą wyobrażeń, składaiących ten szereg myśli.

Nazywać je będziemy wyobrażeniami *estetycznemi*.

Zastanawiaiąc się *powtóre* nad prawem następowania po sobie wyobrażeń postrzegamy *1ód.* że szereg myśli pospolitych nić ma iednostaynego tonu czyli charakteru; często bowiem przechodzimy od myśli wesołych do smutnych, od okropnych znowu do ucieszných, tak że na końcu niemożemy powiedzieć, czy roienia nasze były miłe czy przykre. *2re.* pomiędzy wyobrażeniami estetycznemi chociaż często daleki zachodzi związek, lecz wszystkie złączone są z sobą przez iednostayny charakter. Są to myśli albo wszystkie wesołe, albo patetyczne, albo melancholiczne, albo uroczyste, albo okropne. Słowem iakiekolwiek iest pierwsze uczucie, którego na widok rzeczy piękney lub wzniosłéy doznaiemy; myśli które potém powstaią, odpowiadaią zawsze charakterowi tego uczucia i przez tę iedność tonu z sobą się łączą.

Z tych uwag wypadaią następuiące założenia.

1od. Że te tylko rzeczy uważamy za *piękne* lub *wzniosłe*, które posiadaią przymioty mogące obudzać iakie poiedyncze wzruszenia.

2re. Że tym mocniéy czuiemy wzniosłość lub piękność rzeczy, im bardziéy w nich iedność charakteru zachowana; a zatém im iednostayniéyszy iest ton uczuć, które obudzaią.

Co do pierwszego: każdy może dostrzedz, że wielka zachodzi różnica między uczuciém smaku, a poiedynczemi uczuciami *radości i rozrzewnienia, melancholii, uroczystości, wzniesienia, przerażenia i t. d.* Można doznawać tych uczuć bez uczucia wzniosłości lub piękności; lecz nigdy niedoznaiemy uczucia smaku żebyśmy pierwéy iednego z tych poiedynczych uczuć niedoświadczali. Ta zależność tak iest wielka, że gdy chcemy dać poznać komu wzniosłość lub piękność, staramy się dać poznać przymiot, który to poiedyncze uczucie obudził. Wiek, stan, temperament, wpływaiąc na oznaczenie uczuć którym się naychętniéy poddaiemy, iest oraz przyczyną że nie wszyscy iednéż przedmioty uznaiemy za piękne. W młodości łatwiéy i silniéy nas wzrusza *miłość, litość, poświęcenie, chęć chwały* i t. p.; w dalszym wieku chęć dobrego mienia, znaczenia, i władzy. Dla tego ten sam młodzieniec który się zaymuie i zachwyca obrazem nieszczęść miłości

w następnych latach gardzi romansem, a uznaie za wzniosłe, dzieie dumnego człowieka. Widok rozległego szeregu prawd zachwyca matematyka, dla tego w nich tylko piękność widzi. Człowiek z natury wesoły naylepiey lubi obrazy wesela i radości; melancholiczny obrazy smutku i cierpienia. Każdy w odpowiadaiących temperamentowi iego obrazach mieści naywyższą piękność, ponieważ one naymocniey do iego duszy przemawiaią. Ta sama iest przyczyna różności gatunków w poezyi.

Jeżeli zastanawiamy się nad przymiotami rzeczy pięknych, lecz takiemi, które żadnego wzruszenia obudzić niemogą, niedoznaiemy w ówczas uczucia smaku. Gdybyśmy, nie bacząc na godność i maiestat posągu Apolina zastanawiali się nad wymiarem części, nad historyą iego odkrycia, lub gatunkiem marmuru, niedoświadczylibyśmy zapewnie uczucia smaku. Są to bowiem przymioty oboiętne dla duszy; gdy tym czasem pierwsze mogą napełnić serce czcią, podziwieniem i wzniesieniem. Uważano powszechnie że oswoienie się z przedmiotami smaku czyni nas oboiętnymi na ich piękność. Ten skutek przypisywano wpływowi nałogu, który w tym, iak

w innych razach, zmnieysza siłę uczucia. Lecz doświadczenie przekonywa, że ta obojętność nieiest trwała, i że piękność z którąśmy naybardziéy spoufaleni, w pewnych chwilach mocno podoba się i wzrusza. Przyczyna tego zdaie się bydź ta; że często rzeczom pięknym musimy się przypatrywać ze strony nie estetycznéy; to iest, że musimy pierwéy zastanawiać się nad ich przymiotami niewzruszaiącemi bynaymniéy duszy. Tym sposobem stopniowo ku nim ostygamy. Lecz gdy szczęśliwe usposobienie duszy, lub inna iaka okoliczność pod estetycznym względem uważać ie pozwoli; pomimo braku ciekawości, która mocno na upodobanie nasze wpływa, przecież uczucia smaku doznaiemy.

Naypospolitsze przykłady mogą nas ieszcze przekonać o zależności uczucia smaku od poiedynczych wzruszeń. Gdy nieznamy kogo dokładnie niemożemy śmiało wyrokować o iego smaku; przeciwnie widząc dobrze iak ten człowiek myśli, iakiéy natury uczuciom naychętniéy się poddaie; choćbyśmy nigdy niesłyszeli iego zdań o przedmiotach smaku, możemy przecież naprzód powiedzieć które mu się podobaią. Podobnie po gustach, po

znaiomości przedmiotów upodobanych osobom wcale nam nieznaiomym, sądzimy często o charakterze ich uczuć i skłonności. Jeżeli kto nieusposobiony do doznawania radości, owszem gdy ulega ciężarowi smutku, nieśmiemy mu pokazywać dzieł choćby naypięknieyszych ieżeli tylko zamykaią w sobie same obrazy wesela.

Widzieliśmy więc *naprzód*: że szereg myśli towarzyszących uczuciu smaku składa się z wyobrażeń estetycznych, to iest, mogących obudzać iakie wzruszenia; tudzież że te wyobrażenia łączą się z sobą przez iedność tonu czyli charakteru.

Widzieliśmy *powtóre*: że te tylko rzeczy uznaiemy za *wzniosłe* lub *piękne*, które posiadaią przymioty mogące w nas obudzać poiedyncze uczucia; że wtenczas te rzeczy naybardziéy się nam podobaią, gdyśmy do tych uczuć naymocniéy usposobieni. To nas przekonać powinno, że złożonemu uczuciu smaku, iakiekolwiek z tych poiedynczych wzruszeń za fundament służyć musi.

Z tych uwag następuiące dla sztuk pięknych wypływaią wnioski:

1*od*. Że te tylko przedmioty powinny bydź brane za materye do dzieł sztuki, które mogą obudzać iakiekolwiek uczucie.

2re. Że gdy przedmiot iaki niesprawia tego skutku sam przez się, może się stać pięknym lub wzniosłym, przez przydanie interessuiących lub wzruszaiących przymiotów.

3cie. Że władza i możność obudzania tych uczuć tem iest większa, im więcéy tych przypadków artysta uczynić może; że zatém poezya używaiąca za narzędzie mowy, zapomocą któréy może równie dobrze wyrazić każdy przymiot tak duszy iak i ciała, ma niezaprzeczoną wyższość nad innemi sztukami.

Co do drugiego: naypięknieysze widoki i sceny w naturze zamykaią w sobie nieraz części niegodne lub nieodpowiadaiące całości, a co większa, niedozwalaiące doświadczać iednostaynego wzruszenia. Dziką okolicę szpeci często regularność przypominaiąca sztukę; iedność wrażenia sprawionego przez wesołość i piękne położenie, bywa często zepsutą przez ślady ciężkiey pracy, widok nędzy i ubóstwa. Gdy takie pomieszanie okoliczności, nader pospolite w widokach natury, zaciera ogólny ich charakter; zatrudniamy imaginacyą uroioném ich wydoskonaleniem, kształcimy obraz zupełnie piękny z którego wy-

rzucamy; wszystkie rysy psuiące tosamość wrażeń i zmnieyszaiące skutek.

Tym wewnętrznym obrazom naszéy imaginacyi nadaie byt rzeczywisty sztuka ogrodnicza. Czystość i harmonia kompozycyi iest przyczyną, że dzieła téy sztuki przewyższaią naturalne widoki i sceny. Artysta bowiem może mniey lub więcéy odrzucać z widoku lub landszaftu co niezgodne z ogólnym iego charakterem; a przydawać, co sprzyia żądanemu skutkowi. A ieżeli wszystko naszemu oczekiwaniu odpowiada; ieżeli wszystko znayduiemy zgodne z właściwém wzruszeniem, które scena natchnąć może; gdy nadto ręka artysty znika, a upięknienia iego imaginacyi uważamy za dobrowolną rozrzutność natury; wtenczas uznaiemy dzieło za doskonałe i mówimy że sztuka głównego zamiaru dostąpiła.

Sztuka malarska przewyższa co do skutku ogrodnictwo, bo tu artysta może kompozycyi swoiéy nadać większą rozmaitość i ściśleyszą iedność. Gdy bowiem ogrodnik niezawsze może podług woli rozrządzać materyałami, których mu dostarcza natura; malarzowi wolno wybierać z tysiąca wido-

ków i scen życia lub historii te, które naylepiéy iego kompozycyą charakteryzuią, połączyć w iedno mocne wyrażenie porozrzucane rysy, któremi natura nie w zupełności ie oznaczyła.

Zachowanie iedności charakteru czyli wyrażenia iest ważnym warunkiem piękności dzieł poetycznych. Tak ważnego przymiotu ściśléy nawet wymagamy w poezyi niż w innych sztukach, ponieważ mowa nadaie poecie zupełną wolność postępowania podług prawideł smaku. Gdy inne sztuki ograniczone są mniéy lub więcéy przez narzędzia których używaią, w poezyi mogącéy pokazać imaginacyi przedmioty wszelkich zmysłów, i to ze strony przemawiaiącéy do uczucia, uznaiemy ka de dzieło za złe, ieżeli iego kompozycya niezaspokaia zupełnie imaginacyi, ieżeli czystość, iedność i moc wyrażenia nieodpowiada żądaniom naszéy duszy. W opisach, w rysach charakterów, uczuć i namiętności potrzebna ta iedność tonu dla wzmocnienia uczucia smaku. Dla tègo to Wirgiliusz w epopei swoiéy nie opisywał historycznie podróży Eneasza do Włoch, lecz całe opowiadanie oparł na

wydarzeniach mogących wzruszać, a na wszystkie rozlał ieden ton godności, którego wymagamy po kompozycyi maiącéy rozrzewniać i zadziwiać. Takiéy saméy iedności potrzeba i w dramatycznéy poezyi. Przykro bowiem zaymować się drobnemi lub komicznemi wydarzeniami w tenczas, gdy się kto oddaie podziwieniu lub sympatyi, gdy serce iego przepełnia się tkliwemi lub podnoszącemi uczuciami.

Tak więc przekonawszy się, że gdy doznaiemy uczucia smaku, imaginacya zatrudnia się roieniem szeregu myśli; że ten szereg różni się od pasma myśli pospolitych, tém, iż się składa z wyobrażeń estetycznych związanych z sobą przez iedność tonu czyli charakteru uczuć, które przez też wyobrażenia obudzone bywaią; możemy powiedzieć, że *uczucie smaku iest to uczucie złożone z iakiegokolwiek poiedynczego wzruszenia*, i *z odpowiadaiącego mu szeregu wyobrażeń estetycznych.*

CZĘŚĆ PIERWSZA,
NAUKA OGÓLNA
O POEZYI.

ROZDZIAŁ I.

O Sztuce w ogólności.

Przez sztukę w ogolności, rozumie się zręczność zapomocą którey możemy to,co sobie wyobrażamy lub czuiemy innym dać poznać lub poczuć. Sama tylko sztuka nadaie dziełóm w myśli naszéy będącym byt rzeczywisty. Żeby bydź doskonałym artystą potrzeba mieć: 1*ód.* możność utworzenia sobie iakiego dzieła w myśli; 2*re.* potrzeba umieć podać to dzieło imaginacyi i uczucia innym zapomocą zmysłowych wrażeń. Sztuka różni się od umieiętności. Umieiętność zamyka w sobie co człowiek wié; sztuka co umié i może wykonać podług pewnych reguł i po nabytéy wprawie. Wykreśleniu np. tróy-

kąta i podobnym robotom, które każdy może wykonać skoro wié iak, nie służy nazwisko sztuki. Sztuka różni się od natury; natura działa podług praw koniecznych, sztuka zaś podług praw wolno przez rozum ustanowionych i stósownie do celów przez tenże rozum oznaczonych. Cechą dzieł natury iestto, że gdy się dzieią zewnątrz nas, dzieią się bez naszego przyczynienia; gdy w nas, bez naszéy woli; dzieła zaś sztuki są to całkiem nasze dzieła.

Sztuki dzielą się na *wyzwolone* i *mechaniczne*. Nazwisko to pochodzi od sposobu iakim umysł się zatrudnia przy wykonaniu dzieł sztuki. Jeżeli to zatrudnienie umysłu iest swobodne i przez się interessuiące, natenczas sztuki nazywaią się wyzwolone; ieżeli to zatrudnienie umysłu iest taką pracą iż we wszystkim stósować się potrzeba do celów przez kogoś oznaczonych, na tenczas sztuki są mechaniczne. Te znowu dzielą się na wyższe i niższe. Wyższe są gdy głowa pracuie np. sztuka miernicza, lekarska i t. d. niższe albo rzemieślnicze gdy pracuią ręce.

Sztuki wyzwolone nazywaią się ieszcze pięknemi; ponieważ ich dzieła powinny zamykać w sobie przymioty, które w nas uczucie

smaku obudzaią. Ludzie maią wrodzoną skłonność do upięknienia rzeczy ich otaczaiących. Sztuki piękne w téy skłonności zdaią się mieć źródło swoie. Jak natura upiękniaiąc swe dzieła miała zapewne na celu złagodzenie pierwiastkowey dzikości naszéy i podniesienie nas do wyższych zamiarów; tak i sztuki w tymże samym celu powinny nadawać swym dziełom przymioty mogące wzruszać serce, zaymować imaginacyą i rozum.

Istota sztuk pięknych gruntuie się na tém, aby przedmiotom myśli naszéy nadawały moc zmysłową; to iest: żeby każde wrażenie zmysłowe które przez dzieło piękney sztuki odbieramy, mogło bydź przyczyną pewnego uczucia. Patrząc na prosty budynek doznaiemy wrażenia zmysłowego, które w nas obudza wyobrażenie tego co widzimy. Piękne zaś dzieło architektury sprawia w nas wrażenie zmysłowe, obudzaiące uczucia porządku, symetryi, doskonałości, wspaniałości i t. p. Istota sztuk pięknych odpowiada ich celowi. Zwyczayne przedmioty obudzaią w nas tylko wyobrażenia odpowiadaiące; dzieła zaś sztuki powinny nas wzruszać i podawać imaginacyi rozliczne obrazy. Osięgaią ten cel sztuki przez wzmocnienie wrażeń zmysłowych we-

wnętrznym wyrazem. Lecz niciest to cel ostatni sztuk pięknych; powinny one do wyższych ieszcze dążyć. Powinny użyć silnego powabu piękności na zwrócenie naszéy uwagi ku dobremu, powinny w nas ocknąć miłość ku wszystkiemu, co godne, szlachetne i wielkie.

Z istoty sztuk pięknych wypływa ich podział. Zmysły są iedyną drogą do duszy. Naysilniéysze są wrażenia zmysłów niższych to iest: węchu, smaku, i dotykania. Lecz te wrażenia są zupełnie materyalne. Przez takie tylko wrażenia wartość się człowieka podnosi, które nie samę tylko materyą ale duszę i wewnętrzne siły obiawiaią. Takie wrażenia otrzymuiemy przez słuch i wzrok. W głosie może się malować tkliwość, melancholia, wesołość, gniew, rozpacz i inne uczucia. Słuch więc iest zmysłem przez który możemy obierać estetyczne wrażenia, rozumieć wyraz muzyki. Wrażenia sprawione przez wzrok niesą tak mocne, ale za to rozleglejsze i rozmaitsze. Oko może w twarzy, kształcie, w postawie i w poruszeniach człowieka wyczytać co się w duszy dzieie. Tą drogą wzruszaią nas sztuki *rysunkowe*. Niema innego zmysłu dla sztuk

pięknych. Lecz geniusz ludzki wymyślił narzędzie, które niesprawiaiąc żadnego, lub słabe wrażenie zmysłowe, przemawia wprost do imaginacyi. Takim narzędziem iest mowa, którćy używaią sztuki tak nazwane mowne. Te są trzy główne gatunki sztuk pięknych: *toniczne, rysunkowe* i *mowne.* Są wszakże dzieła wktórych dwa lub trzy gatunki razem się łączą. Taniec łączy się z muzyką; śpiew z poezyą; w widowiskach zaś dramatycznych, szczególniéy w operach często wszystkie sztuki razem się koiarzą.

ROZDZIAŁ II.

O Poezyi w ogólności.

Narzędzia czyli znaki, których sztuki piękne do wyrażenia uczuć i myśli używaią, stanowią pomiędzy niemi różnicę i nadaią im odmienne stopnie wartości. Muzyka używaiąca znaków ogólnych może tylko wyrażać uczucia ogólne *wesołości*, *smaku* i t. p. Ma-

larstwo ma rozległéysze granice, ponieważ przemawia do zmysłu widzenia. Lecz oko widzi tylko co iest teraz; dla tego malarstwo może tylko wystawić ieden moment exystencyi. Co się zaś dzieie w następstwie czasu znayduie się za granicami téy sztuki. Poezya przemawiaiąc do imaginacyi może uprzytomnić wrażenia wszystkich zmysłów. Że nadto słowa obudzaią w imaginacyi następuiące po sobie obrazy, dla tego poezyia może każde wydarzenie, uczucie i charakter wystawić w początku, rozwiianiu się i upadku. Oddaiąc równie dobrze wzniosłość i piękność moralnego iak i zewnętrznego świata; ozdabiaiąc rzeczy przymiotami, które nas wzruszaią, może nadać wszystkiemu życie i duszę. Malarstwo przemawiaiąc bezpośrednio do zmysłu widzenia, musi każdą rzecz wystawić w formach wyraźnych i zupełnie zakończonych. Ta konieczność, chociaż iest przyczyną silnieyszego wrażenia zmysłowego, znacznie iednak ściśnia granice sztuki. Wszystkie przedmioty nadzmysłowe maią w sobie coś nieskończonego; niepodobna więc naszéy imaginacyi wyobrazić ich sobie wyraźnie i iasno, niepodobna oraz wystawić pod formami skończonemi bez umnieyszenia ich wiel-

ości. Są nawet przedmioty w świecie nadzmysłowym które pod pędzlem malarża muszą się stać brzydkiemi a nawet śmiesznemi. Burke powiada, że mu się niezdarzyło widzieć obrazu piekła któryby niebył komicznym. Też same iednak obrazy w Homerze, Wirgiliuszu a szczególniey w Miltonie są bardzo wzniosłe. Poezya więc używaiąca za narzędzie mowy i przemawiaiąca do zmysłów za pośrednictwem imaginacyi, chociaż nie sprawia tak silnych wrażeń zmysłowych iak muzyka i malarstwo, iest iednak nierównie rozległeysza i słusznie na pierwszeństwo zasługuie.

Naydawnieysi krytycy uważali, że zasadą poezyi iak i innych sztuk iest naśladowanie natury. Lecz zdaie się że tylko sztuki rysunkowe mogły pierwiastkowo powstać przez naśladowanie natury. Architektura iest całkiem dziełem rozumu i imaginacyi; wymowa, poezya, muzyka i taniec wypłynęły oczywiście z pełności uczucia i żądzy obiawienia go drugim Pierwsi poeci, śpiewacy i tancerze wyrażali rzeczywiste, w nich znayduiące się a nie zkądinąd naśladowane uczucia. W tenczas więc dopiero o naśla-

dowaniu może bydź mowa, gdy poezya, muzyka i t. d. zamieniły się na sztukę. Lecz i tu naśladowanie proste natury nie iest ich zasadą. Może wprawdzie poeta opisywać widoki znayduiące się w naturze; może; malować sceny, które się w życiu rzeczywiście przytrafiły; może kréślić namiętności i charaktery które napotykał; lecz to będą portrety a nie obrazy. Doskonałość mechanizmu sztuki nada im pewną wartość, lecz niepodniesie do godności dzieł geniuszu. Późnieysi krytycy odmienili tę zasadę. Nie naturę zwyczayną ale piękną naśladować kazali. Swobodne odrzucanie rysów sprzeciwiaiących się zamiarowi poety, a zachowanie lub dodanie takich, które skutek zamierzony sprawić mogą, nazwali naśladowaniem pięknéy natury. Wzruszenie np. widzów mogło bydź zamiarem poety. Ze znalezionego więc przedmiotu w naturze odrzuca wszystko co niewzrusza, a zachowuie, co temu skutkowi sprzyia. Tym sposobem nie iest niewolniczym kopistą, ale wolnym i wespół z naturą działaiącym iéy naśladowcą. Lecz pięknéy natury niema w rzeczywistości; znayduie się ona tylko w myśli artysty. W umyśle tylko snycerza był obraz dziwnéy pię-

kności, w który wpatruiąc się stwarzał Jowisza lub Minerwę. Takich to wzorów w myśli znayduiących się czyli idealnych naśladowanie, albo raczéy zmysłowe wystawienie, wyraźniéy oddaie zasadę sztuk pięknych, niż naśladowanie pięknéy natury.

Mogą bydź obrazy idealne nietylko rzeczy zmysłowych, iak np. postaci ludzkiéy i t. p. ale nawet charakterów, namiętności i akcyi całkowitych. Wszystkie czerpać się muszą w naturze; za granicami bowiem natury nic niema, a naywiększy geniusz bez materyałów danych nic stworzyć niezdoła. Lecz poeta z geniuszem nie dla tego przypatruie się naturze, aby potém iak martwe zwierciadło poiedyncze iéy płody odbiiał; lecz żeby się nauczył iéy celów, środków i trybów, którymi ona do ich osiągnienia postępuie. Rozbiéra on iak filozof rozmaite wydarzenia które mu doświadczenie i historya podaie; zastanawiaiąc się nad ich przyczynami i skutkami, dochodzi iakim odmianom uczucia, namiętności i charaktery, pod wpływem różnych okoliczności, podlegaią;słowem, wszystkie fenomena życia społecznego, serca i umysłu człowieka póty rozpoznaie, póki sobie iakiegoś ogólnego widoku na cały świat

nicotworzy. W tym rozpoznawaniu powstaią naturalnie w umyśle iego wyobrażenia ogólne. Z widoku przywiązania do dzieci rozmaitych matek, tworzy sobie wyobrażenie ogólne miłości macierzyńskiéy; z postrzegania rozmaitych ludzi dumnych tworzy sobie wyobrażenie charakteru dumnego i przychodzi do poznania iakie przyczyny i iak nań działaią, iakie skutki iego w pewnych okolicznościach bydź mogą. Tym sposobem z materyałów przez naturę dostarczonych, poeta tworzy sobie obrazy idealne uczuć, namiętności, charakterów i różnych fenomenów życia spółecznego. Rodzą się one w iego myśli, ponieważ myśl nadaie im całość, byt zupełny i odpowiedny celóm rozumu i sztuki. Te twory naszego umysłu muszą się nam wydawać wyższemi od dzieł natury. Obaczmy iaka iest téy wyższości przyczyna.

Natura w dziełach swoich nie dąży do iednego tylko celu. My częścią nieznamy wszystkich iéy zamiarów, częścią mamy wcale inne. Gdybyśmy więc iakie iéy dzieło za wzór do naśladowania przez sztukę wzięli, znaleźlibyśmy ie niedoskonałém i nieodpowiadającém naszemu osobnemu celowi. Niema np. człowieka na to tylko przeznaczonego, aby był widocznym

obrazem maiestatu; w każdym, w którym się cokolwiek z tego przymiotu znayduie, iest także wiele własności wcale innym zamiarom odpowiadaiących. Fidyasz więc, który ten tylko miał cel stwarzaiąc swego Jowisza, niaznalazłszy nic w naturze coby także do tego tylko celu przeznaczoném było, musiał postępować podług wzoru zupełnie idealnego który mu się doskonalszym wydał. Podobnie, wydarzenia w życiu ludzkiém rzeczywiście przytrafiaiące się, podlegaią wielu przypadkowym okolicznościom które psuią ich doskonałość i zmnieyszaią skutek. Zdarzenie któreby mogło bydź użyte do epopei lub dramatu, znayduie się często połączone z przypadkowemi okolicznościami, przeciwnemi wrażeniu które poeta chce sprawić. Często znayduie się przerwane wśród biegu; naycześciéy zaś przyczyny iego tak są oddalone lub ukryte, skutki konieczne tak zatarte, iż z tego poiedynczego wypadku, oddzielonego od całego łańcucha wydarzeń nic się nauczyć niemożna. W obrazie idealnym, niema nic, coby do iednego celu niedążyło; wydarzenie samo skoiarzoném iest ze swoiemi przyczynami i skutkami. Niebędzie

to więc fenomen urywkowy, ale całość doskonale odpowiadaiąca wymaganiom rozumu i sztuki, pełna myśli i znaczenia. Takich tworów idealnych niéma w naturze, równie iak niema czystego złota i srebra; ponieważ natura metalów tych w takim stanie niepotrzebuie. Sztuka co ie oczyszcza, nieuszlachetnia ich, lecz oddziela cząstki ku iéy celom nieprzydatne. Tym sposobem metałe te niestaią się lepsze w sobie, lecz względnie do nas lepsze, bo naszym zamiarom lepiéy odpowiadaią. Ta więc odpowiedność wymaganióm rozumu i sztuki nadaie wyższość obrazom idealnym nad analogicznemi przedmiotami natury.

Te obrazy idealne iako poięcia ogólne przemawiaią tylko do rozumu; w poezyi zaś trzeba pobudzić imaginacyą do działania i wzruszyć serce. Dla tego poeta ze świata wyobrażeń wraca nazad do świata rzeczywistego, i to co exystowało tylko w iego myśli, przybiera we wszystkie formy zmysłowe, nadaiąc mu byt, życie, czas i mieysce. Tym sposobem z poięcia miłości macierzyńskiéy tworzy *Andromachę*; z poięcia zazdrosnego charakteru, *Otela*; z poięcia świętoszka, *Tartiufa.* Każdy więc obraz idealny ieżeli ma-

wzruszać serce i zaymować imaginacyą powinien się stać *indywiduum* przez szczególne cechy od wszelkich innych odosobnioném. Niepodobna wyliczyć wszystkich cech, które rzeczy od siebie odróżniaią. Ludzie nadto różnią się podwóynie, *zewnętrznie i wewnętrznie.* Indywidualność moralna okazuie się naybardziéy w rodzaiu uczuć i namiętności którym się kto naychętniéy poddaie, w stopniu ich mocy, a nadewszystko w obiawieniach woli nadaiących ludziom pewny charakter. Wszakże nie same tylko usposobienia naturalne, ale nadto ieszcze obyczaie, religia, przesądy, stan, wychowanie, nałogi i t.d. wszystko to wpływa na nadanie człowiekowi pewnych różnic odosobniaiących. Wiele z tych cech razem połączonych stanowi dopiero zupełnego i indywidualnego człowieka; i takiego poezya wystawiać powinna, ieżeli chce podać imaginacyi obraz pewny i wyraźny. Tu iak naypilniéy naśladować naturę iest wielką koniecznością. Trudnéy téy sztuki z bacznego tylko obcowania z ludźmi nauczyć się można. Im pilniéy i częściéy przypatruiemy się iakim sposobem obiawiaią się rozmaite namiętności, charaktery, temperamenta i t. d. im lepiéy zna-

my obyczaie i ducha czasu różnych wieków, tém wyraźnieyszą indywidualność obrazom idealnym nadamy, tym zręczniéy utwory naszéy myśli w szereg dzieł natury wcielić potrafimy. Każdy rodzay poezyi wymaga koniecznie tego przymiotu, a szczególniéy opowiadaiąca i dramatyczna. Homer i Szekspir dwa naywiększe geniusze poezyi są w téy mierze naylepszymi wzorami; z francuzkich poetów nayblizéy do nich przystępuie Molier; z niemieckich Goethe.

ROZDZIAŁ III.

O różnicy poezyi różnych czasów.

Poezyia w każdym wieku i narodzie iest wystawieniem żywém i zmysłowém uczuć, charakterów, wydarzeń życia, scen natury podniesionych do idealności. Poezya więc co do istoty swoiéy zawsze i wszędzie iedna iest i taż sama.

Lecz poeta iest to człowiek, żyiący w pewnym mieyscu i czasie, należący do pewnéy

społeczności, któréy cechy iak w nim samym się znayduią, tak i w dziełach iego odbiiać się muszą. Natura bowiem co go otacza, dostarcza mu materyałów, w niéy znayduie pierwiastki wszelkich obrazów idealnych które sobie stwarza. Niemałuie uczuć zupełnie obcych ludziom z którymi żyie, ani wyobrażeń do których się iegoczesna społeczność niepodniosła; nieobraża się tem, co iego czytelników lub słuchaczów nierazi; słowem takim bydź musi, iakim iest wiek i ludzie do których przemawia. Niebyłby zrozumiany, niepodobałby się tym, dla których tworzy, gdyby podawał wyobrażenia których niepoymuią, gdyby malował uczucia, których niedoświadczaią, gdyby nieobudzał w nich wrażeń, wśród których zrośli, któremi ich pamięć i imaginacya przepełniona. Dla tych przyczyn poezya każdego wieku i czasu różną bydź musi. Nie tylko klassyczna odmienna od romantycznéy; ale grecka, rzymska i francuzka tak są różne od siebie co do ducha, iak angielska, hiszpańska i niemiecka.

W pierwiastkowych czasach każdego narodu, w których poezya naybardziéy kwituie, w których nabiera ducha i dążenia

pokazuiącego się w niéy w całym ciągu; wyobrażenia narodowe, obyczaiowe i religiyne stanowią niemal cały świat idealny, z którego poeta obrazy swoie czerpa. Każda więc poezya oryginalna musi bydź obrazem obyczaiów, religii i narodowości ludu. Te trzy rzeczy dobrze znać i na nie wzgląd mieć należy, chcąc o poezyi różnych wieków sprawiedliwie sądzić.

Zastanówmy się pod tym względem nad cechami poezyi dawnéy i nowożytnéy. Zaczniymy od greków. Grecy byli to dzieci szczęśliwéy natury. Naypoetycznieysza rzeczywistość otacza ich w około. Łagodne niebo, piękny kray, swobodne życie przywiązywały ich do ziemi i teraźnieyszości. Zatrudniali się sztukami i nauką dla tego tylko, aby wykształcić ciało i umysł. W każdéy rzeczy szukali piękności, i przymiot ten naywyżéy ceniąc, wszystko upiękniali. Ich mitologia była tylko personifikacyą wszystkich sił natury. Każde bóstwo musiało przybrać formy zmysłowe i piękne, inaczéy niezasłużyłoby na ich cześć i miłość. Czuł się ten lud bliżéy zpowinowaconym ze swoimi bogami; od nich bowiem wyprowadzał przodków każdego pokolenia, założycielów miast, bo-

hatyrów; nadał bogóm swoim za naymilsze mieszkanie swóy własny kray; przypuszczał ich wpływ do wszelkich spraw, uroczystości i zabaw. W *tartarze* nawet znaydował rozkoszne gaie i ustronia, wszystko tam widział wyraźnie, i do krain przyszłego życia przeniósł formy skończone i piękne.

Takie życie, takie usposobienie imaginacyi osobne i niemaiące nic podobnego w żadnym narodzie, nadało poezyi greckiéy charakter wyłączny i oryginalny. Przeznaczona dla całego ludu, iest narodową, religiiną, niema w sobie wyszukania, kadzidła dla możnych; zamyka tylko uczczenie bogów i bohatyrów równie poecie iak i ludowi miłych. Iest w naywyższym stopniu naturalną; lecz daie obraz natury wesołéy, pogodnéy, niewinnéy i tylko, podług wyrażenia Brodzińskiego, poetycznie wycywilizowanéy. Będąc owocem ludu ceniącego nad wszystko piękność, maluiąc niemal wszędzie bogów i ludzi bogom podobnych, zamyka w sobie formy wyższe, ogólne, wolne od wszelkich skaz przypadkowych. Zostawiona przez naród, którego imaginacya szukała obrazów wyraźnych, co chciwy wrażeń zmysłowych żył w teraźnieyszości i poił się tém co go otaczało, opisuie

każdą rzecz zupełnie zmysłowo, t. i. biorąc ią tak iak się zmysłóm obiawia. Nayoglniéysze więc charaktery poezyi greckiéy są: narodowość, naturalność, łagodna spokoyność, idealna piękność i zmysłowość.

Rzymianie mieli też samę mitologią co grecy, lecz ich obyczaie i sposób myślenia był zupełnie inny; dla tego poezya rzymska chociaż na wzorach greckich wykształcona odmienny przybrała charakter. „Sztuka (mówi Brodziński) w czerstwości i niewinności lat swoich przebywaiąca u greków, wzięła wychowanie od rzymian; przyłączyła powaby do piękności, chęć podobania się do naturalności i z lubéy dziewicy dolin Iońskich stała się wabną pięknością wielkiego miasta. Lud dumny przez swoie zwycięztwa, zaięty grabieżą inne od uczonych greków musiał mieć wyobrażenia, odmienną poezyą. Zbytki niebyły tam zbytkami ludu ale możnych. Sąd talentów od nich zależał, od nich pochodziło ich upowszechnienie. Nie ludowi, lecz Augustom i Mecenassom nucił Horacy i Maro. »Dla tego sztuka u Wirgiliusza góruie nad naturą, gdy u Homera tylko iéy pomagać zdaie się. „U Homera dziwnie pięknie rosnącym kwiatom, u Wirgiliusza gustowi

w ułożeniu z nich wiénca wydziwić się niemożna. Anakreon swobodnym iest i wesołym z natury; swoboda i życie bez trosk i przez Horacego zalecane zdaią się iuż bydź owocem doyrzałéy praktycznéy filozofii. Wogólności cechą poezyi rzymskiéy iest sztuka wydoskonalona, smak czysty i poprawność ścisła; lecz niewidać w niéy nic oryginalnego, bo niebyła narodową, bo iéy przedmioty wzięte z obyczaiów, mitologii lub dzieiów Grecyi.

Po odrodzeniu się nauk w Europie sposób myślenia, obyczaie i religia całkiem się odmieniły. Odmiany te pociągnęły za sobą różność w duchu poezyi. Obaczmy głównieysze iéy cechy w czasach nowożytnych.

Chrześciaństwo odmieniło postać nowego świata i poezyi. Niebyła to wesoła i zmysłowa religia Greków, z którą imaginacya poetów mogła igrać podług woli; lecz religia czysto duchowna, metafizyczna, któréy podania w księdze zamknięte, przez wykładaczów w system zamienione zostały. Na mieyscu zmysłowego olimpu powstał nieskończony świat duchów bez formy, bez ciała. Już więc poezya stracić musiała wyraźność i plastyczność grecką. Chrześciaństwo

poniżone z początku, miało ukrytych wyznawców. Pustelnicy samotni, rycerze co się wyrzekli związków towarzyskich, wszyscy gorliwi chrześcianie, otoczeni zewsząd niebezpieczeństwem, nieprzywiązani niczem do ziemi, gardzili wszystkiém doczesnem, tęsknili do lepszego życia które tylko przeczuwali, w którego wyobrażeniu nieskończoném imaginacya się ich gubiła. Ztąd owa melancholia i posępność nieznaioma w poezyi greckiéy. Imaginacya rozpalona obawą przyszłości, okropnemi obrazami piekła, błąkaniem się po świecie niecielesnym i szukaniem iakieyś wyraźnéy formy, do któreyby się przywiązać mogła, zrodziła widma, czary i była przyczyną silnéy wiary we wszystkie przesądy. To wszystko musiało przéyść do poezyi i odebrać iéy pogodę i spokoyność poezyi greckiéy.

Rycerstwo odmieniwszy obyczaie nadało także odmienny charakter poezyi nowożytnéy. Odwaga, męstwo, chęć szukania przygód były to przymioty wspólne dawnym i nowym rycerzom. Ale miłości rycerskiéy i ubóstwienia kobiet, które się stało duszą nowéy poezyi, niema śladu w starożytności. Surowe obyczaie kobiet owych, rzad-

kie ich ukazywanie się mężczyznom, zamieniły tę miłość na cześć prawie religiyną i podawały zapalonéy imaginacyi rycerzów obrazy niewypowiedzianego szczęścia z pozyskania ich serca. „Nietylko szanować Damy (mówi Buterweck), ale im iako wyższym istotom służyć; wcśnie miłości dziwić się im iak aniołom; wszędzie przed mężczyznami pierwszeństwo im oddawać; kochać się nietylko w ich wdziękach ale i w ich cnotach; klęcząc, przysięgać wiarę, całe szczęście składać w ich ręku; ślepo im bydź posłusznym i za ich skinieniem na śmierć się narażać; oto iest duch rycerstwa i mniéy lub więcéy duch nowéy poezyi„. Im bardziéy w którym narodzie ta cześć dla kobiet zmnieyszała się, tem mniey imaginacyi i entuzyazmu widać w poezyi tego ludu. Mamy tego przykład na Francyi, gdzie przez wpływ dworu i zbliżenie osób różnéy płci, miłość rycerską zastąpiła galanterya i powierzchowne oznaki szacunku, niemaiące często z sercem żadnego związku.

Nauka i filozofia iest przyczyną odmienności poezyi nowéy od dawnéy. Ludzie przez religią duchowną przywykli odrywać się od

ziemi, bardziéy się zaymowali myślami i uczuciami niż światem co ich otaczał. Nietylko ukształcenie przyiemne i piękność na celu maiące, ale zgłębienie serca, odkrycie taiemnic i przeznaczenie człowieka szczególniey ich zatrudniło. Duch abstrakcyi zamieniał świat zmysłowy na umysłowy; i kiedy starożytni kréślili każdy przedmiot tak, iak się ich zmysłom okazywał, poźnieysi szukali związku między każdą rzeczą a ich myślami i uczuciami, i tym sposobem ią malowali.

Tak więc przez wpływ religii, miłości rycerskiéy, która odmieniła całkiem obyczaie i domowe pożycie, przez wpływ filozofii i abstrakcyynych zagłębiań, poezya nowych czasów stała się niewyraźna i niepewna w formach, pozbawiona poetycznego uspokoienia poezyi greckiéy stała się melancholiczną, i zdradza iakąś tęsknotę pośród naydzikszéy mięszaniny obrazów śmiesznych z poważnemi. Wśród naypięknieyszych roień imaginacyi i szlachetnego entuzyazmu serca, pełna obrazów dziwacznych, okropnych i przerażaiących; nareszcie w naynowszych czasach pełna abstrakcyi i filozoficznego zagłębiania się. Te główne cechy rozmaicie były

miarkowane w różnych narodach przez przypadkowe przyczyny, które wytknięte zostaną przy uwagach nad osobnemi rodzałami poezyi.

ROZDZIAŁ IV.

O prawdzie w poezyi i o podobieństwie do prawdy.

Poezya podwóynym sposobem działa na nasz umysł. Przez obrazy idealne i myśl w nich zamkniętą zaspokaia rozum; przez żywe i zmysłowe ich wystawienie sprawia mocne wrażenia, i tą drogą wzrusza serce i pobudza do działania imaginacyą. Powinna więc w gruncie swoim zamykać prawdę; w wystawieniu zaś podobieństwo do prawdy; czyli powinna mieć możność łudzenia rzeczywistością.

Cokolwiek poczya rozumowi i imaginacyi podaie, powinno się na prawdzie gruntować. Przez talent poety wszystkie wyobrażenia nabywaią mocy i wielkiéy możności. Gdyby więc fałsz był ich zasadą, tym szkodliwsze by się stały im żywsze wrażenia sprawić by mogły. Dla tych przyczyn znaiomość i miłość prawdy iest nayistotniéyszym poety przymiotem. Wszakże wybadanie iéy i odkrycie nienależy do sztuki; iestto cel filozofii. Lecz ważne prawdy silnie dać poczuć, połączyć z niezatartemi wrażeniami z wyobrażeniami wzruszaiącemi serce i pamiętnemi dla imaginacyi, oto iest, co poeta może i powinien wykonać. Niezamyka mu się przez to swiat idealny. Może on sceny z czarodzieyskich krain kreślić, może zwierzętom i materyi dać mowę, może sobie elizium i tartar, ray i piekło stworzyć. Lecz pod tą zewnętrzną pokrywką powinien bydź grunt prawdziwy; w obrazie zmyślonego świata powinniśmy nasz rzeczywisty poznawać. „Prawda (mówi Sulzer) powinna się znaydować w gruncie każdego dzieła sztuki. Im ważnieysza, im szerzéy da się zastósować, tym szacowniéysza materya którą poeta obrał. Są prawdy, które rozum tylko obchodzić mogą;

każda nauka, każdy stan ma ie sobie właściwe. Takie prawdy mogą tylko interessować ludzi téy nauce oddanych lub do tego stanu należących. Są znowu inne, które, iako wydobyte z powszechnéy natury ludzkiéy, ścisły związek z moralném życiem, z naszemi uczuciami i żądzami maiące, każdy człowiek w iakimkolwiekby się wieku, stanie i okolicznościach znaydował, za ważne dla siebie przestrogi i nauki uważa. Takie tylko prawdy żywo i mocno wystawione, iako mogące obudzać uczucia poiedyncze i wprawić imaginacyą do działania, mogą się stać pięknemi i sprawić uczucie smaku.

Pomiędzy środkami użytemi do rozwinienia téy prawdy, za wątek dzieła poety służącéy, może się znaydować fałsz, przesąd, sofizma i t. d. Dla tego myli się bardzo kto o dążeniu dzieła z poiedynczych i oderwanych mieysc sądzi. Popełniłby bowiem poeta błąd gdyby, wystawiaiąc chytrego i złe zamiary maiącego człowieka, nieużył rozumowań sofistycznych i zasadom czystéy moralności przeciwnych; wiemy bowiem z doświadczenia że takich dróg przebiegła zdrada używa. W Fauście Goethego wszystko prawdziwe i z natury umysłu ludzkiego wyciągnięte; a ileż fałszu i wykrętarstwa w mowach szatana. W pismie naukowém każda myśl poiedyncza

powinna bydź prawdą; fałszywa zaś dla tego tylko czasem się przytacza i przypuszcza, aby zbitą została. Lecz w poezyi, poeta może kłamać z kłamcą, bydź przewrotnym w mowie i postępowaniu z oszustem, przesądnym z zabobonnikiem, dla tego tylko aby wydobył na iaw i mocno wyraził prawdę, którą za grunt dziełu swemu położył.

W samym wystawieniu dzieł sztuki niema nic rzeczywistego. Owszem wszelka rzeczywistość psułaby złudzenie, i pomnieyszałaby przyiemność przez nie sprawianą. Że iednak dzieła poezyi powinny podać imaginacyi naszéy przedmioty które ona poiąć zdolna, że powinny w nas sprawić wrażenia i obudzać uczucia do których usposobieni iesteśmy, dla tego powinien się w nich znaydować pozór rzeczywistości. Ten pozór, tę możność łudzenia rzeczywistością, nazwano podobieństwem do prawdy.

W wystawieniu obyczaiów i postępowania stósownie do czasu, stanu, sposobu życia godności i t. d. słowem w rysach powierzchownych które wieki i ludzi od siebie różnią; podobieństwo do prawdy zawisło po wielkiey części od erudycyi i obeznania się z historyą i różnemi klassami społeczności ludzkiéy. Lecz na czémże polega podobieństwo do prawdy w uczuciach, w charakte-

rach, w namiętnościach, słowem w świecie moralnym?. Żebyśmy to głębiéy poznali zastanowmy się naprzód iakim sposobem dochodzimy czyli stworzenie poety podobne lub niepodobne do prawdy?—Jeżeli naśladuiąc naturę, kreśli nam wydarzenia któreśmy widzieli, maluie uczucia któreśmy doświadczali, na tenczas pamięć wystarczy do sprawdzenia podobieństwa. Lecz w wystawieniu obrazów idealnych, czy to całkowitych wydarzéń czy uczuć i charakterów, z czém porównamy przedmioty tylko z myśli poety wydobyte?—Na to pytanie odpowiadamy następuiącém twierdzeniem: wszyscy ludzie których władze umysłowe do pewnego stopnia rozwinięte, mogą przez postrzeganie siebie drugich, i tego co się obok nich dzieie tworzyć sobie obrazy idealne wypadków życia, uczuć i charakterów. Inaczéy musieliby wierzyć słowu poety; gdy tym czasem doświadczenie przekonywa że sądzą przez siebie o trafności lub uchybieniu w rysach fizyonomii moralnéy, o trafności lub fałszu w skutkach iakiegokolwiek wydarzenia. Chociaż więc pewnych uczuć nigdy niedoświadczali, chociaż pewnych charakterów nigdy niewidzieli; życie iednak i doświadczenie nauczyło ich

nietylko iak co iest, ale iakby bydź mogło i powinno. W téy możności iak we wszelkiéy władzy znayduią się rozmaite stopnie. Im kto lepiéy wié iakim sposobem nasza dusza modyfikuie się i objawia w rozmaitych okolicznościach, im trafniéy umié połączyć szereg wydarzeń przez przyczyny i skutki, tém prędzéy odkryć może uchybienia i tem sprawiedliwiey sądzi. Pomiędzy wszystkiemi zaś co sądzą a geniuszem co tworzy ta zachodzi różnica, że geniusz wszystkie obrazy idealne ma przytomne w myśli na zawołanie; w sądzących zaś obudzaią się one dopiero za pokazaniem podobnych. Z tego wypada, że dusza nasza usposobiona do przyięcia wszelkich modyfikaciy, iakie tylko pomiędzy ludźmi postrzegamy. Jeżeli te lub inne przyięła i zatrzymała, to pochodzi od wychowania, nałogów, organizacyi fizyczney i innych przyczyn po większéy części przypadkowych. Każdy więc z nas może równie iak poeta postawić się na mieyscu podobnego sobie człowieka; może w podobnych okolicznościach podobnież myślęć, czuć, działać. Ta robota imaginacyi iest tak silna, że prostak poymuie działania i myśli wielkiego człowieka; że nayzłośliwszy stawiąc się w miey-

scu wielkomyślnego bohatyra, zapomina o nabytéy skłonności woli ku szkodzie innych, a na chwilę czuie się zdolnym do naywiększych poświęceń. Człowiek któryby nigdy niedoznawał zazdrości, znayduie wszystkie poruszenia duszy tą namiętnością przeciętéy. Niedziwi go to bynaymniéy że Hermiona każe Orestowi zabić Pirusa; a gdy, dowiedziawszy się o śmierci kochanka, woła na zaboycę „kto ci kazał go zabić! za co? iakiém prawem?„ ów człowiek potwierdza głęboką myśl z natury téy namiętności wyciągniętą i zdaie mu się że to nowe odkrycie we własném iego sercu zrobione zostało.

Podobieństwo więc do prawdy, podług powyższych uwag, iest to zgodność obrazów idealnych poety z naszemi i z tym ogólnym planem, któryśmy sobie o trybie i o postępowaniu natury we wszystkich wydarzeniach wyrobili. Jeżeli poeta maluie iakie uczucie w imaginacyi, stawimy się na mieyscu osoby która go doznaie; przewiduiemy wszystkie wrażenia których przez naprowadzone okoliczności dozna; i ieżeli każdy rys poety zgadza się z oczekiwaniem naszém nazywamy malowidło podobném do prawdy. Równie

przewiduiemy, co się w ciągu poematu wydarza i nazywamy prowadzenie rzeczy podobném do prawdy, gdy odpowiada idei iakąśmy sobie o trybie i środkach, którychby natura w podobném zdarzeniu użyć mogła zrobili. Wszakże poeta może głębiéy niż my zayrzeć w tayniki serca; odkryć, nowe dla nas poruszenia namiętności, ze znanych przyczyn wyprowadzić niespodziewane skutki. Od tego ma wyższy geniusz. Ale my niezdolni do zrobienia takich odkryć, gotowe iuż i zrobione w mgnieniu oka możemy odnieść do szeregu ziawisk podobnych do prawdy, i przyiąć ie lub odrzucić. Te są nayogólnieysze uwagi, o podobieństwie do prawdy. Niektóre pytania krytyczne tyczące się téy materyi, stósownie do każdego rodzaiu poezyi, tudzież na czém podobieństwo do prawdy przy wprowadzeniu cudowności polega, znaydą właściwe mieysce.

ROZDZIAŁ V.

O Stylu poetycznym.

Mylne iest, mówi Marmontel, i nadto ogólne zdanie la Bruyera „iakoby Homer, Wirgiliusz, Platon, Horacy przez wyrażenia tylko i obrazy górowali nad innymi pisarzami.„ Nie sam styl stanowi poezyą. Uważać go wszelako należy za część iéy istotną; a talent dobrego pisania za naybardziéy uymuiący.

Marmontel w poetyce swoiéy rozróżnia przymioty stałe i tryby przypadkowe. Do pierwszych należą: *iasność, precyzya, trafność, poprawność, łatwość, obfitość, naturalność, przyzwoitość, harmonia* i t. d. Wszystkie te przymioty wspólne poezyi i wymowie. Przez drugie, rozumie zwroty stylu, poruszenia, i ton który mu nadaie przedmiot, myśl, charakter, obyczaie, i położenie osoby mówiącéy. Tu należy *energia*, *gwałtowność*, *delikatność*, *naiwność*, *prostota*, *lekkość*, *wyniesienie*, *powaga* i t. d.

Naypierwszym przymiotem stylu iest *iasność.* Nim kto zaczyna pisać powinien naprzód siebie rozumieć i chcieć bydź rozumianym. Skoro niema szyku i następstwa w myślach, niema także porządku i iasności w mowie. Wyrazy tułackie (*vague*) nieokazuiące umysłowi żadnego wyobrażenia czystego i wyraźnego, przeciwią się naymocniéy stylowi poetycznemu. Tu bowiem każdéy prawie myśli potrzeba nadać postać zmysłową, ażeby imaginacya mogła sobie z niéy pewny obraz wyrobić. Natłok i zamieszanie w peryodach zaciemnia także styl poetyczny. Dość nieszukać téy wady aby iéy uniknąć, i w mowie potoczney, gdzie niema czasu bydź wyszukanym, nikt się długiemi i zagmatwanemi periodami niewyraża. Doświadczenie przekonywa, że zaniedbanie nietyle szkodzi iasności ile przysada.

Nikt zapewne niepisze na to, aby zrozumianym niebył. Lecz chęć okazania się biegłym, delikatnym, głębokim; chęć okrycia rzeczy nagich, podniesienia małych, i uczynienia większemi wielkich, odprowadza nas od prostoty i ciemnymi czyni. Nic wszakże niedorzeczniejszego iak przysada taka w rzeczach wielkich i małych. Pierwsze niepotrze-

buią się okazywać inszemi iak są; drugie niepowinny, bo się przez to niepowiększą.

Dobra to rada, aby dla poznania czy iasno piszemy, stawić się na mieyscu czytelnikow. Na to, potrzeba wiedzieć iacy są ci czytelnicy nasi. Nie należy pisać dla gminu, ani potrzeba wyobrażać sobie, że piszemy dla samych tylko uczonych. Są gatunki poezyi dla wyższego tylko rzędu czytelników dostępne. Lecz poezya wystawiaiąca uczucia, charaktery, obyczaie i wydarzenia życia, niepowinna bydź przeznaczoną dla żadnego stanu, dla żadnéy klassy publiczności wyłącznie, lecz dla wszystkich. Im więc mniéy będzie uczuć w iéy obrazach obcenych, porównaniach i t. d. tem iasnieyszą się wyda.

Precyzya na tém zależy, aby myśl, uczucie obraz, oddać w naymnieyszéy liczbie słów iak tylko można. Cokolwiek nieprzydaie światła myśli, mocy uczuciu, zaciemnia ie i rozprasza; a im bardziéy obraz zebrany i skupiony, tym żywsze i mocnieysze sprawia wrażenie. Precyzya nieprowadzi za sobą oschłości. Oczyszczać piękne drzewo iest to uwalniać ie od niepotrzebnego ciężaru. Niewyłącza także bogactwa i ozdób; odrzuca tylko piękności obce lub szkodliwe skutkowi

który sobie poeta zamierza. Cokolwiek czyni myśl świątleyszą, obraz żywszym lub tkliwszym, namiętność gwałtownieyszą; co pomaga do przekonania, złudzenia, ucieszenia, to z precyzyą stylu poetycznego pogodzić się daie. Dla tego, myli się poeta, który, dla pisania z precyzyą, przenosi wyrażenie lakoniczne, lecz zimne, oschłe i bez koloru, nad wyrażenie nietak ścieśnione lecz świetne i pełne wdzięku; nieprzemawia bowiem do rozumu, ale do imaginacyi potrzebuiącéy żywych obrazów. Poetycznie więc i z precyzyą wyraża się Mitrydat Rasyna, gdy zamiast powiedzieć „stary iestem ale potężny„ mówi: „dotąd fortuna i zwycięstwo okry„ wało moie włosy białe trzydziestą koro„ nami!„ Wtenczas tylko kiedy wdzięk zależy od prostoty, kiedy piękność naturalną przechodzi wszelkie ozdoby, należy myśl okazać że tak powiem nagą i bez żadnego odzienia. Te proste słowa Kochanowskiego:

Moia wdzięczna Orszulo! boday ty mi była
Albo nieumierała, lub się nierodziła,

niepotrzebowały żadnéy ozdoby. W ogólności, myśl maiąca sama w sobie wielką moc i powab, niepotrzebuie przydanych ozdób, iak Herkules zbroi, a Venus pięknydeł. Unikać więc należy iałowéy obfitości.

Polega ona na szczegółach i ozdobach zbytecznych, na coraz odmiennym zwrocie téyże samey myśli. Obfitość prawdziwa niewymaga wielu wyrazów, ale wielu rzeczy. Dobór słów naybardziéy uderzaiących niestanowi ieszcze prawdziwego bogactwa. *Złoto* żniw, lazurowe pola, perły rosy, i tym podobne wyrażenia, mogą złudzić pozornym blaskiem, lecz myśli płaskiéy niepodniosą. Bogactwo bowiem prawdziwe gruntuie się na liczbie myśli, na trafności stosunków i podobieństw które wyrażenie ocuca; na wielkości i ważności przedmiotu, który umysłowi przypomina. Tak Wirgiliusz, wystawiwszy na polach elizyiskich zgromadzenie ludzi szanownych, prawdziwie bogatém wyrażeniem daie obraz Katona: *his dantem jura Catonem.*

Tak Gesner, nazywaiąc wiosnę *miłym porankiem roku,* zawarł w tém wyrażeniu wiele przymiotów rzeczy malowanéy. Tak Milton, gdy mówi o szatanie, że *podnosi czoło, na którém widać bliznę od piorunu,* dał obraz siły, nieśmiertelności i przewinienia archanioła.

Poprawność wymaga precyzyi, trafności i czystości, t. i. ścisłego ulegania prawidłom

ięzyka, znaczenie myśli, prawom zwyczaiu i smaku. Poprawność staie się wybornością, gdy niewydaiąc sztuki i pracy ma pozór swobody, naturalności i łatwości. Feliński iest zawsze poprawny, a nayczęściéy wyborny.

Wszystkich przymiotów stylu, których tu szczegółowo rozbierać nie możemy, czytanie dobrych pisarzów naylepszą iest szkołą. Lecz nie w tenczas dopiero czytać ich należy kiedy pisać przychodzi, i ze szczątków zrabowanych zlepiać niekształtne całości; ale długo wprzód i ciągle uczyć się z nich potrzeba znaczenia i mocy wyrazów, czystości ięzyka, wdzięku, naturalności i harmonii wysłowienia.

Podział stylu na prosty, wzniosły i umiarkowany, do poezyi zastósować się nieda. Przyzwoitszy byłby podział stylu poetycznego na prosty i obrazowy. Oba te gatunki stylu w każdéy kompozycyi poetycznéy użyte bydź mogą; bo równie styl prosty iak obrazowy może bydź oraz naturalnym, szlachetnym, poważnym, energicznym i t. d. Wszakże czyli poeta za siebie, czy kto inny na iego mieyscu mówi, zależy to od przedmiotu, położenia namiętności i charakteru osoby mówią-

cćy, czyli się ma poprostu wyrazić, czyli myśl swoię w obraz przybrać.

W ogólności styl prosty iest mową naturalną uczuć, podniesionych nawet do naywyższości. Styl obrazowy przystoi mieyscom spokoynieyszym; chociaż często myśli wielkie i mocne uczucia we wzniosłych obrazach zamykać się mogą.

Stylu wzniosłego niéma; ale myśl, uczucie, akcya wzniosłą bydź może. Małe myśli, a wspaniałe i pyszne słowa stanowią to co się nadętością zowie. Nadętość, zwykle rozwlekła naytkliwsze i naywznioślcysze mieysca zepsuć może. Jak tkliwym iest żal Piotra po zaparciu się Chrystusa, wyrażony z piękną prostotą pisma Sgo „Piotr wyszedł, i gorzko płakał„. Czémże iest to samo mieysce opisane następuiącym sposobem przez Malherba:

Wtenczas to iego krzyki, iak pioruny wyły;
Westchnienia iakby wichry, które dęby walą.
A iego łzy co pierwéy zwolna upływały,
Podobne do ptaków, które z gór wysokich
Zatapiaiąc i niszcząc pola okoliczne,
Pragną aby świat cały iednym był żywiołem!

Znaiome są te wzniosłe słowa Cezara do maytka przerażonego burzą: „czego się lękasz, Cezara wieziesz„. Zdumiewa nas ta ufność wielkiéy duszy w losach. Cezar zaślepiony swem szczęściem, mógł się zapomnieć na chwilę i wyrzec te słowa, lecz wstydziłby się zapewnie téy nadętéy mowy, którą mu Lukan w usta kładzie.

Wzniosłym iest ten wyraz, który zamyka w sobie wyobrażenie rozciągłości, wielkości, mocy, potęgi, uczucia, namiętności podniesionych do naywyższego stopnia i prawie do nieskończoności. Słowo takie porywa całą duszę, zawiesza działanie wszystkich władz i sobą nas tylko napełnia. Przytoczenie kilku przykładów da nam to lepiéy poznać. Longin zdumiewał się nad temi słowami pisma Sgo. *„rzekł Bog niech się sta-„ nię światło i światło stało się.„* Niezaprzeczona ich wzniosłość ztąd pochodzi, że wyrażaią nieskończoną potęgę Stworcy.

Równie wzniosłém iest mieysce Homera, gdzie daie obraz naywyższéy mocy Jowisza„. To wyrzekł i brwi zmarszczył niebios, Pan odwieczny etc.

Obraz naywyższéy rozciągłości i szybkości znayduiemy w tych słowach Home-

ra przytaczanych przez Longina. „Ile człowiek nad brzegiem morza z wyniesionéy skały, zayrzeć może po przestrzeni niebios, tyle konie Neptuna iednym skokiem przebiegaią.„

W Raiu utraconym Miltona znayduie się nadzwyczaynie wiele mieysc wzniosłych. Pierwsze dwie księgi dostatecznie o tém przekonywaią.

Xiąże Szkocki dodaie serca Makdufowi, któremu Makbet żonę i dzieci zamordować kazał, mówiąc: „nierospaczay, nabierz serca; szukaymy pociechy w naywiększéy zemście. „W zemście, zawołał Makduf, *on niema dzieci*„. Te słowa daią obraz uczucia zemsty podniesionego do naywyższości.

Powszechnie znaiomy i słusznie sławny wyraz Horacyusza starego, *niechby był umarł*, maluie wznioślе naywyższy stopień uczucia patryotyzmu.

Z tych przykładów widzimy że wyrażenia wzniosłe zawsze są krótkie i proste. Często nawet może się obeyść bez słów i samo milczenie i niema akcya wyraża wzniosłe uczucia. W Sofoklisie Edyp widząc przychodzące dzieci: mówi do nich„ przybliżcie się, uściskaycie waszego.„ I tu wzniosłość iest w zamilczeniu. Milczeniem

maluiącem naywyższość wzgardy i gniewu, Aiax odpowiada w piekle Ulisesowi, Dydona Eneaszowi. Starzy żołnierze których za lekką winę skazano na śmierć, przechodząc obok Turena pokazuią mu piersi okryte ranami. Pewny jenerał przeieżdżaiąc przez pole bitwy znayduie pod drzewem grenadyera obwiniętego płaszczem, który mu spokoynie mówi:„ *Jenerale, każ dać pomoc tym ktorzy ieszcze żyć mogą.*—A o sobie niemyślisz móy przyiacielu„. Żołnierz zamiast odpowiedzi, odkrywa płaszcz i pokazuie obie nogi urwane i poszarpane wnętrzności. Jakież wyrazy mogą bydź mocnieysze!

To wszystko nas przekonywa że wzniosłość niemieści się w słowach. Wyrażenie może zepsuć naywyższość uczucia, ale go nigdy niepodniesie. Autor zdolny wzniosle czuć i poymować, powinien się tylko starać, aby przez styl nieosłabiał wrażenia. Jeżeli się wyrazi po prostu, zwięźle i krótko, może bydź pewnym nayzupełnieyszego skutku.

Styl obrazowy czerpa ozdoby swoie w postaciach słownych i mownych. Gruntuią się one na zamianie wyobrażeń lub na osobnych zwrotach myśli. Jedne z nich zatrudniaią

umysł upatrywaniem rozmaitych stosunków zachodzących między rzeczami i oznaczaią bystrość dowcipu i imaginacyi; inne wypływaiąc z podniesionego i wzniesionego uczucia, mocniéy też wzruszaią serca. Do pierwszych należy *metaforo, alegorya, porównanie, personifikacya* i t. p. do drugich *apostrofa, hiperbola, zapytania* i t p. Wszystkie te postaci nadaią większą moc zmysłową stylowi, a zatém poezya, któréy celem iest zaięcie imaginacyi i obudzenie uczucia, obeyść się bez ich uważania nie może.

Metafora, alegorya, porównanie maią też samę zasadę i bliski z sobą związek. Gruntuią się na stosunku podobieństwa między rzeczami, nayważnieyszym dla poezyi. Różnią się te figury od siebie powierzchowną formą albo rozciągłością. W metaforze i porównaniu umieszczaią się oba przedmioty podobne, w pierwszéy tylko opuszczaią się części mówy wyrażaiące porównanie. Alegorya zaś całkiem opuszcza przedmiot główny, a tylko podobny na iego mieysce kładzie.

Wszystkie te figury czynią styl obrazowym, na mieyscu bowiem myśli głównéy i proste-

go twierdzenia widzimy inny obraz; a rówwnie podobieństwo iego naszemu rozumowi iak iego zmysłowość imaginacyi podoba się. Za pomocą tych obrazów, myśli abstrakcyine mogą się zamienić na mowę poetyczną; a im nowsze są obrazy, im pomiędzy odleglcyszemi od siebie rzeczami podobieństwo upatrzone, tym więcéy dowcipu i imaginacyi poecie przyznamy. Tak gdy Bolinbroka wygnanego z kraiu, pocieszał przyiaciel że w obcych stronach wystarczą myśli o oyczyznie, ten mu odpowiada. „zdołasz że „ utrzymać w ręku żar rozpalony, dla tego „ że o zimnym Kaukazie myśleć będziesz.„ Przez tę figurę wyraził Szekspir, że uczucia których rzeczywiście doznaiemy, więcéy nad nami maią władzy niż wyobrażenia.

Podobnie Horacy wzmacnia myśl ogólną obrazem który tu służy za dowód i mowę iego nad prozę podnosi. „Lecz nietak aby łagodne koiarzyło się ze srogiém, aby ptak z wężem, a tygrys się łączył z barankiem.

Z całéy natury może poeta obrać przedmioty, których do obrazów użyć i przez które myśli swoie wyrazić pragnie. Im bardziey zgłębia świat fizyczny i moralny tém więcéy stosunków i podobieństw pomiędzy

niemi upatrzy, tem bardziéy ubogaci imaginacyą, a poezyą swoię żywszą i bardziéy zmysłową uczyni. Lecz żeby obrazy oczekiwany skutek sprawić mogły, powinny bydź poprawne i piękne. Poprawność obrazów wymaga aby były iąsne, aby niezamykały żadnéy niedorzeczności, aby figura była ciągle utrzymana. Cóż np. może znaczyć ten dziwaczny obraz? „już pierwsze duchowne „ porodzenie (niby to książka) było napisa„ ne, i cofnęło wstecz łzy, które błyszczącą „ głowę z pod powiek podnosiły„. Cóż iest porodzenie napisane? lub iakaż głowa może się z pod powiek podnosić?

Obraz, równie iak każda rzecz piękna, powinien bydź ieden. Jeżeli zaś dwie figury różne od siebie stanowią obraz, lub mowa zwyczayna łączy się z figuryczną, na tenczas obraz iest niepoprawny. (Jan B. Russo tak mówi „zamurowuiąc wały swo„ iéy duszy myślał bardziéy o pochwie „ niż o klindze„. Zapomniał tu poeta że w pierwszym wierszu ciało nazwał wałem który niemógł się stać pochwą a dusza klingą. Również niepoprawny iest ten obraz Rasina. Pirus mówi: że „więcéy o-

gniów w sobie czuie, niżeli sam zażegł„. Tu ogień fizyczny z moralnym pomieszany.

Precyzya niepozwala aby nadto rozciągać obraz i w drobne się szczegóły wdawać, tym bowiem sposobem można podobieństwo zniszczyć. Homer mówi: „rana wyczerpuie „ krew życia„ i obraz ten piękny. Podobny znayduie się w iednym pisarzu arabskim lecz rozciągnięty aż do śmieszności; mówi on: że „ na powrozach wiadro spuszczone przez „ ranę wyczerpuie krew ze studni życia„.

Jeżeli obrazy obudzaią pewny szereg wyobrażeń, a zatem wprawiaią imaginacyą w działanie, ieżeli mogą ożywiać uczucia wesołości lub smutku, uspokoienia lub trwogi i t. p. natenczas są piękne. Im bogatszy umysł poety w wyobrażenia koiarzące się z głównym przedmiotem, tém łatwiéy mu wybrać obrazy estetyczne a odrzucić takie, które niczém do serca przemówić niemogą.

Niezmiernie ważną iest ieszcze w poezyi figura tak zwana *personifikacya*. Gruntuie się ona także na podobieństwie; lecz gdy metafora, alegorya, porównanie, wystawiaią ieden przedmiot w drugim; personifikacya iednym się tylko zaymuie. Nadaie ona przedmiotom umysłowym ciało, a rzeczy materyalne

do uczuć ludzkich podnosi. To nadanie życia i duszy naturze całéy powiększa nasze w niéy upodobanie; tym bardziéy się bowiem wszystkiem zaymuiemy, im widoczniéy w tém co nas otacza ślady istoty naszéy znayduiemy. Nietylko więc na nadaniu kształtu i ciała personifikacya zależy. Temu, co duchowne, nadaiemy kształt materyalny; temu zaś co ma iuż formę, nadaiemy duszę.

Poięcia rozumowe iak: szczęście, konieczność, mądrość, sprawiedliwość, czas, wieczność i t. p.; uczucia, namiętności i inne władze duszy; pewne stany w których się znayduiemy, iak życie, sen, zdrowie i t. d. wszystko to są rzeczy którym nadać możemy pewne formy cielesne, gruntuiąc się na podobieństwie iakiego przymiotu. Formy tę bywaią wyraźne, iak np. sprawiedliwość wystawiona pod postacią kobiety z zawiązanemi oczyma i szalą w ręku; i wtenczas personifikacya iest alegoryą. Lecz nayczęściéy w poezyi te kształty są tylko lekko wzmiankowane, np. *snie luby czemużeś z powiek moich uleciał*; albo „*szczęśliwym iesteś? zazdrość odwraca oczy*; *upadasz w twych zamiarach*, *poklaskuie*„. Tu się nieopisuie, iak sen i zazdrość wygląda; lecz mówi się o tych

istotach iakby z natury iuż miały nasze ciało; ta zaś tylko część iego wspomina się, która do obrazu potrzebna.

Rzeczom materyalnym poezya nadaie ruch, czucie, działanie. Mówi, że *niebo smutne*, *chmury grożą*, *dolina uśmiecha się* i t. p. Niezawsze iednak przyznawać można przymioty i uczucia ludzkie rzeczóm, które żadnego znaku życia nieokazuią. Naypierwszym znakiem życia iest ruch niezależący od obcéy przyczyny, iaki ma woda, powietrze i t. p; dalęy wegetacya, która nadaie królestwu roślinnemu tyle cech zbliżaiących go do ludzi. Można więc powiedzieć: *bałwany rozwożone*, *fiołek skromny*; lecz wiersz pewnego poety, który mówi:

Oto iest ten puginał co krwią swego pana.
Zmazał się podle, teraz zdrayca się rumieni

iest niedorzecznym, bo ani uczucia podłości, ani wstydu żelazu przypisać niemożna.

Te są niektóre prawidła tyczące się stylu poetycznego, trudno ie wyczerpnąć wszystkie bez wdania się w drobnostki na mało przydatne. Nie nauczą one nas pisać poetycznie, lecz wskażą przynaymniey choć w ogólności przymioty, o które się starać, i wady których unikać trzeba. Iakkolwiek niezdolne

do odkrycia taiemnic sztuki, mogą wszelako dać poznać, że poetyczność stylu, nie na saméy harmonii, gładkości i politurze wiérsza, nie na samym rymie funduie się. Powinien zapewne poeta starać się przypodobać uchu; lecz główny iego obowiązek: zaięcie imaginacyi i ożywienie uczucia.

Środki, przez które poeta bezpośrednio na zmysłach miłe sprawuie wrażenia, są bardziéy mechaniczne i wyraźniéy oznaczyć się daią. Doskonałość powierzchownéy budowy wiersza zależy od miary, harmonii i rymu.

Długość lub krótkość zgłosek zależy lub od czasu łożonego na ich wymówienie, t. i. od ilości; lub od podniesienia i spuszczenia tonu, t. i. od akcentu. Ilość więc iest miarą czasową, akcent iest tylko miarą toniczną. Budowa wiersza starożytnych zależała od ilości, która tak dokładnie wymierzona była, iż deklamacyą ich można było nótami oznaczać. Ięzyki nowożytne straciły wiele muzyczności przez pozbawienie się miary czasowéy. Możnaby przeciągać tę zgłoskę na którą przypada akcent, lecz to zachowanie ilości zależy od woli i niéma stałych przepi-

sów. Byle zachować akcent, można którąkolwiek zgłoskę wymówić dłużéy lub krócéy, a to bynaymniéy ucha naszego nierazi. Miara składa się ze stóp, t. i. z części zamykaiących w sobie pewną liczbę zgłosek. Starożytni mieścili w iednéy stopie od dwóch do pięciu zgłosek, i nadawali im różne nazwiska, od układu zgłosek długich i krótkich. Gatunki wierszów w których iednostayne stopy po sobie następowały, miały nazwisko stóp. Nazywały się więc jambiczne, trochaiczne, daktyliczne i t. d. Wiersz heroiczny i eligiacki były nayważniéysze z wierszów złożonych ze stóp nieiednakowych. Nayrozmaitsze były wiersze liryczne starożytnych, gdzie miary wszelkiego gatunku wolno było mieszać.

Do ozdób budowy wiersza należy także *cezura*, w niektórych wierszach odmienna, w innych stateczna. W hexametrze nayzwyczayniéy przypada po pierwszéy zgłosce trzeciéy stopy i w innych mieyscach. W pentametrze zawsze w połowie. W pięciostopowych iambach przypada zwykle po drugiéy stopie, czasem po trzeciéy. Ten punkt odpoczynku powinien przypadać na ostatnią zgłoskę wyrazu, która ma bydź długa, i co innego iest niż przestanek przez sens oznaczony.

Budowa naszego języka, w którym akcent przypada zawsze na przedostatnią zgłoskę, niezupełnie sprzyia miarom starożytnych wierszów. W wierszach Kochanowskiego i innych poetów 16go wieku; w wielu mieyscach w Krasickim, znayduiemy miary. W ostatnich czasach lepsi nawet pisarze zaniedbywali téy istotnéy ozdoby wiersza, spuszczaiąc się całkiém na rym. Niedawno zaczęto ie znowu wprowadzać do poezyi naszéy i przekonano się, że możemy mieć wiersz trochaiczny, daktyliczny i inne. Czyli kiedy hexametr mieć będziemy, o tém słusznie wątpić można. Bo chociaż możemy mieć piękne daktyle składane z dwóch wyrazów, ale nie mamy spondeów, a zachować cezurę trudno, dla braku wyrazów iambicznych i małéy liczby iednozgłoskowych. Można śmieléy spodziewać się iżby się u nas utrzymać powinny wiersze pięciostopowe, u wszystkich dziś narodów (oprócz francuzkiego) do tragedyi używane, i iuż w *Odprawie posłów greckich* Jana Kochanowskiego (chociaż nie w zupełnem wykształceniu) znayduiące się. Wiersze te dla braku mezkich zakończeń niemogą mieć tak rozmaitych spadków iak niemieckie i angielskie, lecz wyrównywaią włoskim; a uwalniaiąc od rymu, czyniąc dyalog naturalniey-

szym i łatwieyszym, odiąćby mogły tragedyi naszéy nużącą powagę i monotoniczną deklamacyą. Żeby to iednak nastąpić mogło, potrzeba, aby który pisarz, z prawdziwie poetycznym talentem, ośmielił się póyść przeciw powszechnemu prawie mniemaniu, i pięknościami myśli, obrazów i uczuć przeprosił nasze ucho za pozbawienie go przyiemności, iaką mu rym sprawuie.

Rymu nieznali starożytni; iest on wynalazkiem średnich wieków i należy do ważnych ozdób wiersza. Upodobanie w rymie gruntuie się na miłém nam przypomnieniu czegoś znanego; lubimy ten powrót pódobnych głosów dla téy samey przyczyny, dla któréy miłe nam powtórzenie tych samych tonów w muzyce. Rym sprzyia harmonii wiersza. Myśl rymami zamknięta staie się całością osobną i bardziéy zmysłową. Wszystkie narody używaią rymów; my konieczniéy niż inne, téy ozdoby potrzebuiemy. Strzedz się wszakże powinniśmy aby iéy niebrać za rzecz istotną; aby przenosząc mocne rymy nad mocne myśli i piękne uczucia, ubiegaiąc się za wyszukaniem niezwyczaynych końcówek, i marnuiąc siły mogące bydź na coś wyższego użyte, poezyi na rymotworstwo nie zamienić. Ozdoby téy potrzebuie szcze-

gólniéy poezya liryczna i wszystkie drobne poemata. Lecz epopea i drama, wymagaiące tak wielkiego nakładu geniuszu i pracy, mogące tylą innemi sposobami zaymować, wzruszać i dziwić, niewymagaią koniecznie téy ozdoby, staiącéy się często przeszkodą i odstraszaiącéy poetę.

Harmonia tak istotna poezyi, powstaie przez wybór wyrazów maiących miłe a treści rzeczy odpowiadaiące brzmienie; przez unikanie twardego zbiegu spółgłosek i podobnych zakończeń wyrazów; przez przeplatanie słów krótkich z długiemi, przez zachowanie miary i piękny spadek poetycznego periodu. Harmonia naśladowcza iest to zgodność brzmienia wyrazów, ich następstwa i połączenia, z rzeczą którą wyrażaią; iestto malowidło dla ucha. Gdy przychodzi opisywać przedmioty wydaiące dźwięk naturalny, nayłatwieysza iest wówczas harmonia naśladowcza. Naturalnie i nienadto czesto używana podnosi ona piękność poezyi, bo ią zamienia nieiako ne muzykę sprawiącą nierównie mocniéysze na zmysłach wrażenie. Piękny przykład téy harmonii mamy w następuiącym naśladowaniu ody Popa do muzyki:

Zstąpcie dziewice, podnieście swe pienia,
Niechay ożyie flet na wasze tchnienia,

Niechay lutnia boleiąca
Wylewa żale poety,
Niech się o przykre gór grzbiety
Twardy huk trąby roztrąca.

J. Kruszyński.

Nietylko wrażenia słuchu, ale i wrażenia wzroku można, chociaż nie tak dokładnie, za pomocą analogii i assocyacyi słowami odmalować. Znayduiemy tego liczne przykłady w różnych poetach. Trafnie np. oddał Feliński ruch powolny w tych wierszach:

Patrz, iak czas zostawuiąc sobie namyślenie,
Wlekące się słów zgłoski przeciąga uczenie.

albo ruch szybki w następuiących:

W ślizgaiącym się wozie, nieścigłemi rrenny
Przelata, iak strzała, ócean bezdenny.

Vida w *Sztuce poetycznéy* (księdze III w. 355—454) podał przepisy i zebrał wielką liczbę przykładów harmonii naśladowczéy. Wszakże harmoniia ta, iak inne piękności poczyi, iest raczéy skutkiem delikatnego uczucia i wykształconego smaku niż reguł. Nieмiły nawet skutek sprawia ieśli zdradza pracę i namysł. Krytycy niewielką często wyrządzili przysługę poetom, przypisuiąc umyślney i mozolnéy sztuce, piękności, które były owocem natchnienia i talentu.

CZĘŚĆ DRUGA,

O POEZYI LIRYCZNEY.

ROZDZIAŁ I.

O podziale Poezyi.

Niemożna zrobić ściśle logicznego podziału gatunków poezyi, ponieważ iedne zachodzą w granice drugich. Równie w poezyi opowiadaiącéy mogą się znaydować mieysca opisowe i dramatyczne, iak w dramatycznéy opowiadaiące i liryczne. Trudno nawet wynaleść ogólną zasadę, na któréyby ten podział oprzeć można. Czybyśmy za zasadę taką chcieli wziąć materyą czy formę, zawsze samowolne postępo-

wanie poety może wyyść z granic, przez krytykę zakreślonych i materyi przeznaczonéy do téy lub innéy formy wcale odmienną nadać.

Rozsądnie rzeczy biorąc, podział taki niewiele pożytku przynosi sztuce saméy; krytyce tylko potrzebny dla łatwieyszego przeyrzenia dzieł iednogatunkowych, i poetyce dla wyłożenia prawideł właściwszych iednemu niż drugiemu.

W ustanowieniu tego podziału trzeba uważać razem na rzecz i na kształt iaki iéy poeta nadaie. Nie ma zaś potrzeby ubiegać się za iedną naywyższą zasadą, któréy wynalezienie nawet niewieleby światła przyczyniło.

Przez wzgląd więc na materyą i na formę podziela się poezya na pięć głównych oddziałów.

1*od* na *Poezyą liryczną*, w któréy poeta własne swoie uczucia wylewa.

2*re* na *Poezyą opowiadaiącą*, gdzie opowiada wydarzenia i czyny, bądź poważnie bądź żartobliwie; bądź że te czyny są ważne wydarzenia świata, albo wydarzenia prywatnych ludzi.

3cie. na *poezyą dramatyczną* gdzie wydarzenia przerażaiące lub wesołe, wystawiaią się przed oczy widzów za pomocą rozmów i działania osób.

4te. na *poezyą dydaktyczną* gdzie poeta lub wprost naucza, lub przedmioty użyteczne opisuie.

5te. na *poezyą drobną* gdzie w poiedynczych myślach i ucinkach poeta dowcip swóy okazuie.

Następuiąca tablica obeymuie tè pięć głównych oddziałów z gatunkami.

1ód. *Poezya liryczna.*

a) hymny i psalmy.
b) ody.
c) pieśni.
d) romanse.
e) kantaty.
f) elegie i treny.

2re. *Poezya opowiadaiące.*

a) bayki i alegorye.
b) sielanki, idylle.
c) dumy i balady
d) epopeia:

a) poważna czyli heroiczna.
b) komiczna czyli satyryczna.

c) heroi-komiczna albo romantyczna.
e) romanse.

e) Romanse.

3cie *Poezya dramatyczna.*

a) tragedya.
b) komedya.
c) drama.
d) drama liryczna:

a) opera poważna.
b) opera wesoła.

f) melodrama.

4te *Poezya dydaktyczna.*

a) Poema nauczaiące szczegółowe.
b) Poema ogólne albo filozoficzne.
c) satyry.
d) listy.
e) poema opisuiące.

5te *Poezya drobna*

a) epigramata.
b) fraszki.

ROZDZIAŁ II.

O poezyi liryczněy.

Samo nazwisko poezyi liryczněy wskazuie muzykę i śpiewanie. W rzeczy saméy poema liryczne było pierwiastkowo śpiewane i spiewowi temu lira towarzyszyła. Żywe uczucie było spólném źrodłém muzyki i poezyi liryczněy; co więc z uczuciem żadnego związku niema, materyą tego gatunku poezyi nieiest.

Im żywszem uczuciem poeta przeięty, tém większy entużyazm poetyczny. Stan ten nazywa się stanem natchnienia, bo niektóre władze duszy wzmaga i do większey działalności wprawia. Rozum wprawdzie niewidzi w ówczas tak iasno, iak gdy może z zimną rozwagą rozbierać rzeczy. Lecz za to imaginacya zapałona przedmioty rzeczywiste miesza z uroionemi; co iest, i co bydź może, staie równie wyraźnie przed myślą poety; rzeczy nieprzytomne zamieniaią się na obecne, przyszłe na rzeczywiste. Ten to stan duszy rodzi wielkie myśli i obrazy; szczę-

śliwe i śmiałe wyrażenia, nadzwyczayne metafory; słowem w takiem natchnieniu duszą znaydować się powinna, ieżeli polot poematu ma bydź prawdziwie liryczny.

Uczucie przez przedmiot iaki obudzone, i podniesione do stanu natchnienia staie się przedmiotem poematu lirycznego. Muzyka wyraża to uczucie przez tony; poezya liryczna daie nam ie poznać przez myśli, tony i obrazy z temże uczuciem ściśle i naturalnie skoiarzone. Niezawsze iednak przeięty iest poeta tak silném uczuciem, aby natchnienie iego do zachwycenia prorockiego dochodziło. Łagodne uczucia wesołości, uspokoienia, umiarkowania, melancholii i t. d. mogą natchnąć go słodkiém uniesieniem; mogą mu podać obrazy delikatne i miłe, i zmusić nieiako do wylania się w pieśniach i odach. Wielkie poema liryczne wtenczas tylko podobać się, zachwycić lub przeiąć może, gdy poeta rzeczywiście przeięty uczuciem; gdy szczérze wynurza to, co mu serce przepełnia; gdy natchnienie iego nieiest zmuszone i zmyślone.

Uczucie niemoże trwać długo, dla tego poema liryczne krótkie bydź powinno; wprawdzie liczne obrazy nasuwaiące się poecie w chwilach natchnienia, mogą szczególniéy

odóm wyższym nadać znaczną długość, zawsze iednak poeta tam kończyć powinien gdzie ostygać zaczyna.

Oda znaczy śpiew. Podzielić można ody na cztéry gatunki. *Naprzód* ody święte czyli hymny i psalmy, poświęcone przedmiotóm religiynym i wielbieniu bóstwa; pobożność, podziwienie, pokora, skrucha i t. p. są to uczucia wyrażane zwykle w poematach tego rodzaiu. *Powtóre* ody heroiczne, poświęcone pochwale wielkich ludzi, wystawieniu znakomitych dzieł woiennych, czynów obywatelskich, i ważnych wydarzeń kraiowych. *Potrzecie* ody moralne i filozoficzne, których przedmiotem są uczucia ludzkości i cnoty; melancholia, piękność, niepewność losów ludzkkich i przeznaczenia i t. p. *Poczwarte* pieśni właściwe, których przedmiotami są uczucia spokoynieysze, a szczególniéy wesołość, uciechy i używanie.

Hymnóm starożytnych towarzyszyły flety lub lira. Poeci przeięci uczuciem pobożności, opiewali cuda dzieł boskich i przymioty naywyższéy istności. Ton ich zawsze był uroczysty i pełen zapału. Dla utrzymania téy powagi, grecy używali do hymnów

swoich wiersza heroicznego. Takim sposobem pisane są hymny przyznawane Homerowi, i inne. Makrobiusz iednak świadczy że niektórzy i w hymnach strof i antystrof używali.

Entuzyazm naywłaściwszy iest odzie heroicznéy. Wielkie rzeczy ożywiaią w poecie silne uczucia, staiące się przedmiotami iego pieśni. Moc iednak uczucia powinna odpowiadać wielkości przedmiotu; na tém zależy podobieństwo do prawdy w odzie. Przedmiot więc powinien bydź godny zapału, którym się poeta przeymuie; inaczéy oda staie się igraszką imaginacyi, dziecięm zimnéy i mozolnéy sztuki; a ów zapał którego nikt niebędzie mógł podzielać, nietylko nikogo niezapali, ale owszem rozśmieszy i odrazi. Jeżeli zaś pobudka odpowiada polotowi, każdy czytelnik wzruszony i podniesiony zostanie.

Im mocniéy poeta uczuciem przeięty, tym śmielszy początek ody. Uważać iednak należy aby początek niebył wyższym od tego co następuie, a zatem aby był stósowny do całéy treści poematu. Śmieszne są te formuły uniesienia: co widzę? gdzie iestem? muzo dokąd mię prowadzisz! i t. p. ieżeli wiersz

niepodnosi się od ziemi i wyraża tylko pospolite uczucia i ze zwyczaynego powodu. Jeżeli stopniowanie w mocy uczuć i wielkości obrazów iest nader trudne, starać się przynaymniéy poeta powinien, aby się w tymże samym tonie od początku do końca utrzymał. Upadek tego rodzaiu iest bardzo pospolity w poezyi liryczn éy; w dziełach nawet obdarzonych wyższym talentem zdarza się widzieć niestosowność początku z resztą ody. Jan B. Russo w odzie do Deluka porównywa siebie z początku do kapłana apollina natchnionego przez boga:

Nie, nie żaden śmiertelnik, Bóg sam przez moie usta mówi.

Ten początek za wysoki, całe bowiem poema iest wyrażeniem tkliwego i umiarkowanego uczucia.

Jedność przedmiotu, to iest iedność uczucia udzielaiącego natchnienia poecie, iest ważnym warunkiem ody. Rozmaite strony, części i widoki przedmiotu, który był powodem do panuiącego uczucia, są to źródła rozmaitych obrazów, któremi oda iaśnieć powinna. Wtenczas wyobrażenia następuią po sobie naturalnym porządkiem, bo ieden tylko przedmiot przytomny imaginacyi, a iedno

tylko uczucie panuie w sercu. Przeskoki i przemiany iednego uczucia na podobne lub przeciwne, wtenczas tylko mogą się znaydować w odzie, gdy główny przedmiot nieodmieniaiąc się, zróżnych tylko stron uważany, różnie na poetę działa.

Należy więc dobrze zrozumieć co znaczą te przeskoki i nagłe przechody w odzie, które krytycy za istotną ozdobę tego poematu poczytali. Mierni poeci, chcąc zadosyć uczynić temu prawidłu, przechodzą nieraz od iednéy rzeczy do drugiéy, od iednego uczucia do zupełnie przeciwnego, lecz tak nagle, że nayzimnieysza rozwaga niezdoła nic wymyśleć, czymby ten przedział zapełnić. To śmieszne udawanie entuzyazmu iest dowodem prawdziwego pomieszania. W naylepszych wzorach znayduią się przeyścia niespodziewane, lecz nieporządek ten, wypływaiący ze stanu duszy poety, iest tylko pozorny. Kiedy się serce zagrzewa namiętnością, wtenczas umysł z nadzwyczayną szybkością działa; myśli następuią gwałtownie po sobie, iedne zdaią się drugie wyprzedzać; a gdy wszystkich umieścić niemożna, poeta wybiera tylko naymocnieysze, naybardziéy iego uczuciu i przedmiotowi odpowiadaiące.

Zdaią się one niewiązać z sobą, bo opuszczone są pośrednie; lecz tę przerwę łatwo zapełnić. Jak np. Bóg mówi u Moyżesza o nieprzyiaciołach swoich, których iedno iego słowo rozproszyło, „*przemówiłem i gdzież są!*„ Marmontel powiada; że w odzie w któréy uczucie panuie, wolność geniuszu kierowana iest prawami, które natura przepisała poruszeniom serca ludzkiego. Dusza ma metodę sobie właściwą, iak i rozum. Jak każdy wniosek ma swoię zasadę, tak każde poruszenie duszy powstaie z pewnéy siły, która ie pobudza, z pewnego wrażenia, które ie określa. Nieporządek więc w odzie niepolega na wywróceniu tego następstwa, ani na przerwie całkowitego łańcucha; lecz na wyborze takiego postępu myśli i obrazów, któryby był naturalnym, lecz niepospolitym, niespodziewanym a naybardziey odpowiadaiącym poezyi.„

Każde zatem poema, niewyłączaiąc i ody, powinno mieć przymiot iedności; części iego powinny stanowić iedne całość i wiązać się z sobą. Mogą w prawdzie przeyścia od iednéy myśli do drugiéy bydź lekkie, delikatne, lecz zawsze znaydować się powinny. Nayważnieysza w tym względzie rada iest ta: aby się niebrać do pisania ody, gdy imagi-

naeya nieobudzona, i serce nie czuie. Uczuci e zapału przywiedzie do przeskoków niedorzecznych i umieści poema w wielkim szeregu ód, które pisane były z przymusu i których czytać niemożna. Jeżeli zaś poeta prawdziwie natchniony, niech zapomni wówczas, że się w odzie przeskoki znaydować powinny; znaydą się one same; a wynikaiąc z napływu myśli i gorącości uczucia, staną się prawdziwą ozdobą dzieła.

Jakiekolwiek wydarzenie pobudza poetę do śpiewania, zawsze on swoie uczucia wylewa i swoie wrażenia podaie. Mogą więc i osobiste iego okoliczności bydź mu pobudką; byle uczucia iego w tym razie niebyły gminne, ale podniesione do idealności, t. i. do ogólnieyszych uczuć i wyższych, których znaczna część ludzi doświadczać, i któremi się wszyscy interessować mogą. Wszelako tym wyższa oda, im mocniéy ogół ludzi zaymuie, nietylko abstrakcyinie i filozoficznie, lecz iako wydarzenie polityczne i narodowe. Wtenczas to poeta może sobie naywyższych uniesień pozwolić, a wszyscy, równie z nim usposobieni, łatwo iego uczucia i zapał podzielać będą. To nam tłumaczy ów wysoki lot pieśni Pindara.

Ody powinny w dźwięku swoim mieć więcéy muzyczności niż inne poemata, bo z tegóż zródła co muzyka wypływaią. Wersyfikacya więc ta iest nayprzyzwoitsza odzie, która daie naylepiéy uczuć harmonią i spądki rytmiczne. Stósowniéysze są wiersze krótkie niż długie; pierwsze bowiem maią więcéy rozmaitości i łatwiéy ie do natury uczucia zastósować. Ułożenie wierszów w strofy, podług iednego wzoru, ma wiele wdzięku, bo iest muzykalném powtórzeniem podobnych spadków. Lubo to ostatnie prawidło niciest konieczne, naganna wszelako zbyteczna w téy mierze wolność; poeci bowiem nięraz nadużywaiąc iéy, zamieszanie do tego rodzaiu poczyi wprowadzaią. Dla upoważnienia nieiako nazwiskiém naukowém tey wolności, nazwali *dytyrymbami* poemata liryczne, niczém co do natury od ody nieróżniące się, lecz tylko wszelkiego rodzaiu wierszami pisane. Nazwisko to przeszło od greków, lecz poemata tak nazywane wszystkie zaginęły. Wiadomo tylko, że to były pieśni na pochwałę Bachusa, pełne uniesień i śpiewane w przepełnieniu głowy darami tego bożka. Wiadomo także, że żadnego prawidła w miarach wierszów niezachowywano.

Zresztą nieznaioma nam natura tego poematu. Teraźnieysze dytyramby są to ody, tylko rozprężonym wierszem pisane.

Zastanowienie się nad różnemi stanami duszy, nad położeniem człowieka w spółeczności, nad przeznaczeniem naszem, i t. p. może natchnąć poetę uczuciami róźnemi od owych, któremi napełnia wielkie wydarzenie; może mu podać rozmaite uwagi filozoficzne, które nie z rozbiorową surowością ale z uczuciami i w obrazach drugim podaie. Poemata tego rodzaiu nazywaią się odami filozoficznemi. Daią one naylepiéy poznać serce i sposób myślenia poety; szczerość bowiem iest źródłem ich powabu i naywyższą przyczyną naszego w nich upodobania. W odach filozoficznych unikać należy zbyteczney ogólności; w nich bowiem sposób widzenia rzeczy, właściwy poecie, czyli iego indiwidualność odbiiać się powinna. Oda nazbyt ogólna, rzadko nieiest spowszedniałą, bo się zaymuie wyobrażeniami, z któremi wszyscy prawie ludzie oswoieni. Sam tytuł ogólny np. oda do cnoty, do sprawiedliwości, do nieśmiertelności, iuż iest odstraszaiący. Prawdy moralności i metafizyki nietyle

nas obchodzą w abstrakcyi, ile w zastósowaniu do życia, ile wskutkach praktycznych i w stopniu do iakiego rozmaici ludzie do nich się podnoszą. Cnota, sprawiedliwość, nieśmiertelność niesą to rzeczy tak nowę, aby ich wyobrażenie samo mogło zapalić imaginacyą. Ale widok człowieka sprawiedliwego, zdarzenie przypominaiące śmierć i nieśmiertelność, mogą natchnąć poetę; i wtenczas każdy czytelnik uwierzy że zapał iego prawdziwy. Stan owoczesny iego duszy zaymuie nas, myśli które mu się nasuną będą nas interessowały, bo odmaluie siebie, bo poda naszéy imaginacyi przedmiot indywidualny, którego ona koniecznie wymaga. Rozmaite przedmioty mogą obudzać w poecie potrzebę wynurzenia się w odzie. Lecz im bliższy związek maią te przedmioty z życiem praktyczném i osobą poety; im więcéy w iego wynurzeniach lirycznych widać znaiomości ludzi i świata, iakim iest rzeczywiście; tém przyiemnieyszą iest oda filozoficzna. Dla téy przyczyny tak miłe nam są ody Horacyusza. Przy talencie poetycznym widać w nich pogodę, wesołość towarzyską i gruntowny rozsądek. Nie we wszystkich iednak odach te przymioty panuią; zależy

to bowiem od naturalnego usposobienia poety. Głębsze uczucia, nieukontentowanie ze świata rzeczywistego, a tęsknienie do idealnego, równie się nam podobaią w poematach lirycznych Szillera, iak Horacego spokoyność i zgadzanie się z trybem rzeczy.

Ponieważ oda filozoficzna powinna dać poznać osobistość poety, ma zatém wiele związku z listem poetycznym; dla tego niektórzy krytycy i list ten do poezyi liryczney policzyli. Istotna zaś różnica zachodzi w tém że oda zaymuie się uczuciem, list zaś zamyka w sobie wykład poetyczny opinii poety o iakim przedmiocie. O formie téy ody to tylko powiedzieć można że iest przyiemniéysza w strofach niż w wierszach długich, że może bydź (iak prawie wszystkie ody Horacego) adressowana do różnych osób, co się zgadza z naturą rzeczy, bo zwykle przed przyiaciołmi wynurzamy się, gdy nam co serce przepełnia.

Oda anakreontyczna odrzuca to wszystko co w namiętności ponurém, a w iéy skutkach strasznćm bydź może. Naymilsze obrazy natury, nayniewinnieysze poruszenia serca ludzkiego, radość, roskosz, niedbanie na przyszłość, słodkie użycie teraźnieyszości, nakoniec przeyście przez filozofią do igraszek

dziecęcych; oto są przedmioty tego rodzaiu pieśni. Szczerość iest ich naywiększą zaletą, dla tego poeta sam siebie malować powinien; ma on nietylko wyobrażać sobie ów epikureizm poetyczny i do niego tesknić, ale rzeczywiście czuć go i używać. Naylepiéy pokazuie ducha i ton tego rodzaiu ody pieśń Anakreonta, którą J. Kochanowski wybornie wytłumaczył.

Ja chcę śpiewać krwawe boie,
Łuki, strzały, miecze, zbroie;
Moia lutnia, Kupidyna,
Pięknéy Afrodyty syna.
Jużem był porwał bardony
I nawiązał nowe strony,
Jużem śpiewał Meryona,
I prędkiego Sarpedona;
Lutnia, swym zwyczaiem gwoli,
O miłości śpiewać woli.
Bóg was żegnay krwawe boie!
Nielubią was strony moie.

Ody anakreontyczne maią wiele podobieństwa z teraźnieyszemi piosnkami. Te ostatnie przeznaczone są do śpiewania, dla tego większą baczność na ich kształt powierzchowny poeci dawać powinni. Naywięcéy iest pieśni wesołych, ponieważ radość nay-

lepiéy do śpiewania usposabia. Niewyłączaią się z nich wszakże uczucia posępne i melancholiczne. Tego tylko pieśń wymaga aby uczucie było iednego tonu. Sam śpiew może wyrażać pewne uczucie, śpiew więc wesoły przy słowach smutnych raziłby słuchaczów przykrą niestósownością. Muzyka ieszcze wymaga, aby pieśni były podzielone na strofy iednostayne, aby każdy wiersz zamykał zdanie, a każda strofa myśl zupełną. Wreszcie powinien poeta pamiętać, że pieśń iest wynurzeniem uczucia umiarkowanego, że nie śmiałe myśli, nie wielkie obrazy, nie zwroty nadzwyczayne, ale prostota, szczérość i naturalność są iéy nayistotniéyszą ozdobą..

Elegia, znaczy uskarżanie się, żal. Te nazwiska naywłaściwiéy by iéy służyły, gdyby czasem i wesołe uczucia niestanowiły iéy treści. Istotny charakter elegii iest ten, że poeta przez nią łagodny smutek lub z rozrzewnieniem pomieszaną radość wynurza. Silne namiętności nie są przedmiotem elegisty.„ Nikt w gwałtownym żalu (pisze Brodziński) elegicznie mówić niemoże; wzbudza on przestrach lecz nie współuczucie. Elegia chce nas obdarzyć słodyczą. Lecz nie sam żal, tęskność,

stratę ukochanéy osoby opisuie. Miłym iest dla niéy ów stan duszy wśród samotności, wśród scen wieyskich, kiedy człowiek odbytą drogę życia przegląda, złe i dobre rozpamiętywa, kiedy się ztąd wynikaiącym marzeniom i rzewnemu dumaniu poddaie„.

Unikać powinien poeta elegiacki, czarnych obrazów natury, człowieka i iego przeznaczenia; mistycznéy melancholii, która iest raczéy chorobą imaginacyi niż prawdziwą tkliwością; spowszedniałych skarg i ckliwéy płaczliwości. Powinien bydź szczerym, i bardziéy ieszcze, niż w innych gatunkach poezyi liryczněy, wywnętrzać swóy sposób myślenia i czucia; ponieważ tam pisze w chwilach natchnienia, tu wraca w samego siebie iz uymuiącą prostotą spowiada się przed czytelnikiem. Lécz żeby ta spowiedź mogła interessować, zasady iego powinny bydź szlachetne, moralne i godne; powinien okazywać męstwo w nieszczęściu, i smutek pełen nadziei pocieszenia.„ W czynném życiu, mówi Brodziński, pełném doświadczenia trosk iego i słodyczy, niechay doskonali swe czucie. Nieczynne życie w sennych marzeniach spędzone, wyszukana tkliwość, smutek uroiony,

są to nudy drogo przez czytelników opłacane. Ciągłe i niewieście żale na własne przygody, obrzydzenie świata, równie nudzą w elegii iak człowiek taki w życiu,„

Poeta elegiczny: albo opiéwa własne uczucie z iego osobistych stosunków wynikaiące; w tym razie może mu dać powód miłość, przyiaźń, wdzięczność, przywiązanie do pokoiu, do natury, i t. p., takie poema zowie się miłosną elegią: albo dzieli uczucia ze wszystkiemi ziomkami i opisuie stratę osób znakomitych lub nieszczęścia oyczyzny; taka elegia zowie się heroiczną lub patryotyczną: albo zaymuią go cierpienia ludzkiéy spółeczności; wtedy elegia iest filozoficzną. Jeżeli poeta przenosi się w stan osób historycznych, elegia taka zowie się heroidą; ieżeli w stan osób prywatnych, zbliża się do idylli.

Styl elegii powinien bydź stósowny do uczuć. Pomysły wzniosłe, zwroty zadziwiaiące, są tam tylko na swoiém mieyscu, gdzie natchnienie góruie; w elegii, w któréy spokoyność panuie, zdradzaiąc ubieganie się i sztukę, zniszczyłyby szczerość uczucia. Wszakże styl elegii nieodrzuca wszystkich powabów, które z naturalnością zgodzić się

mogą. Powinien on bydź przystoynie ubrany, ale nie wystroiony.

Elegia tak była ważnym poematem u greków i rzymian, że nawet osobnego rodzaiu wiérsza wyłącznie do niéy używali. Składał się on z hexametru i pentametru. W naszym ięzyku naywłaściwszym się zdaie wiersz trzynastozgłoskowy. W trenach Jana Kochanowskiego, które są naylepszemi elegiiami w naszéy poezyi, znayduią się wiersze mieszane. Rozmaitość ta iest przyiemną w tych pieśniach elegicznych, z których każda stanowi część iednéy całości; odpowiada różnym rodzaiom uczucia i znamionuie swobodne dumanie.

ROZDZIAŁ III.

O poezyi lirycznéy polskiéy.

Jak u wszystkich narodów tak i u Polaków naydawnieyszą iest poezya liryczna. Przebiegaiąc naylicznieyszy u nas szereg autorów, którzy płodami tego rodzaiu literaturę naszę wzbogacili, nieznaydziemy wiele dzieł wysokich talentów, wyrównywaiących Pindarowi lub Horacemu; lecz znayduiemy ważne dla nas pomniki ięzykowe, maiące nam wskazać postęp, upadek i odrodzenie się naszéy mowy i smaku.

Czyli wprowadzenie ięzyka łacińskiego, wraz z wiarą chrześciańską, przyczyniło się do zatracenia naydawnieyszych pomników mowy naszéy, o tém z pewnością twierdzić nie można. To iednak pewna, że z czasów XIVty wiek poprzedzaiących niepozostała nam żadna pieśń nie tylko pogańska, ale naywet chrześciańska. Z XIVgo dopiero i XV wieku mamy pomniki pismienne. Ze wszystkich tych iednak zabytków, z tych pieśni kościelnych i innych wierszów, które X. Juszyński, Ra-

kowiecki, i inni uczeni badacze mowy i literatury naszéy przywodzą, tyle tylko widać, że ięzyk nasz był wówczas bardzo niewykształcony, że układacze tych rymowań, nie mieli żadnego talentu i o wydoskonaleniu mowy w cale niemyśleli. Z pieśni narodowych, w którychby się malowało życie domowe, obyczaie, uczty, tak liczne dzieła woienne tylu sławnych woiowników, wreszcie klęski kraiu w dalekich wyprawach lub napadach tatarskich, można by dopiéro sądzić o duchu początkowéy poezyi naszéy. Lecz sam brak tego rodzaiu pomników przy tak sprzyiaiących okolicznościach, dowodzi braku talentów i małéy skłonności przodków naszych do zabaw imaginacyi. Gdyby się były wówczas znaydowały, gdyby ie lubiono, powtarzano i przepisywano; pomimo zaburzeń kraiowych, doszłyby były do wieku Zygmuntów, któryby im był niedał zaginąć.

Ołoff w *historyi pieśni polskich* uważa za naydawnieyszy kancyonał Seklucyana, który miał wyiść między 1551 a 52 rokiem. X. Juszyński przytacza nawet pieśn o zmartwychwstaniu Chrystusa z tegoż kancyonału, przez co potwierdzać zdaie się mniemanie

Oloffa, któremu Bentkowski zaprzecza. Uważa on za naypierwszy zbiór pieśni w ięzyku polskim drukowanych kancyonał X. Walentego z Brzozowa, 1554. r. który poźniéy 1569 odnowiony i pomnożony został.

Trzeci zbiór pieśni, w tychże czasach wydany, iest *Piotra Kreysicheb* który się przezwał *Artomiuszem*. Urodził się on w r. 1552 w Grodzisku, ćwiczył się w naukach za granicą, i zdaniem wszystkich którzy o nim pisali posunął się w nich do wysokiego stopnia. Był naprzód pastorem w Wągrowie, potém przez lat 23 w Toruniu. Różne pisma teologiczne, a mianowicie kazania, zyskały mu wielką sławę. Tu należy iego kancyonał wydany w Toruniu 1578, w którym zebrał pieśni kościelne, przydawszy wiele śpiewów własnéy kompozycyi. Kancyonał ten był poźniéy przedrukowany z przydatkami w Toruniu 1596 r.

W kancyonale Artomiusza znaydować się maią, podług zdania X. Woronicza, pieśni prawdziwie piękną i czystą polszczyzną napisane. W siedemnastym wieku namnożyło się mnóstwo kancyonałów, które po rozmaitych miastach przedrukowywano. Były to po naywiększéy części kopiie dawnieyszych zbio-

rów, pomnażane pieśniami wielu autorów oryginalnemi, a nayczęściéy z niemieckiego tłómaczonemi. Bentkowski wymienił stu pięciu pisarzów, których Oloff za autorów różnych pieśni, w rozmaitych kancyonałach umieszczonych, podaie. Pomiędzy tymi celnieysi są Białobocki, Chrościński, Rybiński, Rysiński, i inni.

X. Woronicz w rozprawie o pieśniach polskich powiada, że z tych zbiorów tak można sądzić o ięzyku Polaków i talencie ich poetów, iak z wioski Setyny o kwitnących niegdyś Atenach. W rzeczy saméy oprócz psalmów Dawida, w późnieyszych kancyonałach podług tłómaczenia J. Kochanowskiego umieszczanych, rzadko natrafić można na pieśni, w którychby widać było talent przynaymniéy wierszopiski i smak czysty. Żałować należy, że niemiano dosyć względu na dzieła przeznaczone być w rękach i pamięci wszystkich. Pieśni pobożne, dobrze dobrane, czysto i pięknie pisane, byłyby dzielnym środkiem kształcenia ludu.

Współczesnym prawie, bo tylko o pietnaście lat starszym od Jana Kochanowskiego, był Mikołay Rey z Nagłowic. Urodził się on w Żurawinie miastecku ruskiem nad Dnie-

strem. Przez dwa tylko lata był wszkołach Lwowskich. Resztę młodości przepędził w domu i przy dworze Tończyńskiego woiewody Sandomirskiego. Był to człowick obdarzony wielą przymiotami od natury, ale bez nauki; do czego się sam na wielu micyscach przyznaie. Świadectwa, które doszły nas o rozwiązłych iego obyczaiach, znayduią się bydź przesadzone, przez nienawiść, iaką ku niemu katolicy za sprzyianie lutróm mieli: w rzeczy samćy trudno ie pogodzić z szacunkiém okazywanym mu przez Zygmunta Igo i Zygmunta Augusta. Pisał Rey bardzo wiele, zwłaszcza w materyach religiynych. Niemal wszystkie dzieła iego są bardzo rzadkie; niszczono ie bowiem iako tchnące duchem protestantyzmu. Niebył Rey naypierwszym wierszopisem, ponieważ go tylu autorów i tłomaczów pieśni pobożnych poprzedziło: świeckie iednak iego rymy są naywcześnieysze. Posiadał nadzwyczayną łatwość, i iak mowi Trzęcieski, biograf Reia, mógł przez iednę noc rozlicznych wierszów napisać co chciał. Jest iednak gruby, nieokrzesany i nieobyczayny w słowach i obrazach. Widać w iego pismach często dowcip i naturalny rozsądek, ale niema w nich ducha poetycznego, imaginacyi i

uczucia. Prawie wszystkie iego wiersze należą do poezyi dydaktycznéy. Tu wspominamy o nim iako o tłumaczu psalmów Dawida. Trzecieski wzmiankuiąc o psałterzu Reia, dodaie, „iż go ludzie radzi czytali i śpiewali„. Domyślaią się że psałterz ten wyszedł około roku 1555. Do nas doszły tylko niektóre psalmy, które częściami wychodziły z drukarni Wiktora, Unglera, Łazarza. To, podług mniemania X. Juszyńskiego, ma bydź całym psałterzem Reia. Psalmy te niewiele warte; niemusiał ich tłumaczyć z łacińskiego, bo mało co po łacinie umiał; lecz iak rozumi X. Juszyński piękną prozę Wróbla na zły wiersz przerabiał.

Naypierwszym i naywiększym poetą XVI wieku iest Jan Kochanowski urodzony w Sycynie roku 1530. Odebrawszy w domu pierwsze wychowanie zwiedził Niemcy, Francyą, i Włochy. Naydłużéy się zatrzymał w Padwie gdzie z Janem Zamoyskim, Łukaszem Górnickim, Petrycym, Nideckim, ściśle się zaprzyiaźnił. Po powrocie do kraiu przez Kanclerza Padniewskiego mianowany został, wraz z Górnickim, sekretarzem królewskim r. 1560. Myszkowski, następca Padniewskiego, równie

mu sprzyiał; niemógł go iednak skłonić do wstąpienia w stan duchowny. Kochanowski szukaiący tylko spokoyności i wolnych chwil do oddania się naukom, niechciał przyiąć ani opactwa Sieciechowskiego, ani późniéy kasztelanii, które mu Jan Zamoyski wyrobił. Po ożenieniu się z zacną Anną Podlodowską, żył spokoynie we wsi swoiéy Czarnolesiu, zaięty iedynie naukami i poezyą. Umarł Kochanowski nagle w Lublinie 1584. r. maiąc lat 54. Nagrobek iego znayduie się w Zwoleniu.

Jan Kochanowski obdarzony był nadzwyczayną siłą talentu i smakiem na ów wiek niezmiernie delikatnym. Sam on poetyczny ięzyk stworzył i wydoskonalił. Niemaiąc żadnego wzoru w mowie własnéy, sam stał się wzorem dla następców. Wielki przedział między nim i Krasickim zaymuią sami niżsi od niego poeci. Równie był szanownym człowiekiem iak znakomitym poetą. Świadectwa obce, iego własne postępki i pisma nayzupełniéy o tém przekonywaią. Poezye iego liryczne, są to szczére wynurzenia uczuć, które serce iego chrześciańskie, obywatelskie i oycowskie przepełniały. Chociaż umiał dobrze ięzyki starożytne, znał wzory klassyczne i niektóre z nich rzeczy tłumaczył, nieprzestał iednak na samych łumaczeniach. Gorli-

wość obywatelska, wrażenia, które sprawy i wady narodu na nim czyniły, były nadto mocne aby ich niewynurzył. Naród był iego celem, dla tego iest narodowym poetą. Obrazy prostoty, szlachetności, a nawet nierozsądku politycznego przodków naszych; malowidła naszych obyczaiów i mieysc naszéy ziemi; wszystkie tchną prawdziwie polskiém powietrzem i pociągaią nas miłym urokiem. W pieśniach nawet z Horacego naśladowanych widać całkowite przerobienie, widać umysł który uczuł swą własną dzielność. Nieiest to rzymianin w stroiu polskim, ale szczery polak, który w podobnych okolicznościach równie rozsądnie myślał, równie się poetycznie iak rzymianin wyrażał. Niezbywało mu ani na imaginacyi, ani na uczuciu. Wzniosłe obrazy Dawida oddane są w iego tłumaczeniu wiernie i poetycznie; umiał ie sobie żywo wyobrażać i nieraz szczęśliwem epitetem dokańczał malowidła, mogącego ożywić imaginacyą każdego czytelnika. We własnych pieśniach chociaż częściéy umiarkowany, gdy iednak przedmiot mu sprzyiał, podnosił się do wysokich obrazów. W trenach zostawił nieśmiertelny dowód tkliwości swego serca i buy-

ności imaginacyi; gdy o iednym przedmiocie tak prostym, tyle elegiy prawie równie pięknych a tak rozmaitych, napisał. Jan Kochanowski dla darów rozumu i serca równie szanowany od współczesnych iak i potomnych, był iednym z nayznakomitszych ludzi w owym wieku obfitym w mężów, których talenta, sposób myślenia i sprawy są dumą i zaszczytem narodu naszego.

W rozmaitych rodzaiach poezyi doświadczał Kochanowski swoiego talentu. Do poezyi liryczněy należą następuiące iego pisma:

a) *Psałterz Dawidów*, słusznie przez Krasickiego dla wielkości rzeczy i gładkości tłumaczenia na piérwszém mieyscu umieszczony. Jak umiał Kochanowski czuć i wydawać piękności poezyi, iak dalece panował nad własnym ięzykiem; o tém na każdéy prawie karcie przekonać się można. Psalmu 78go który iest wzorem prostoty i szczerości, tudzież 104go, który zawiéra tak wspaniałe obrazy, i wielu innych, niktby i dziś lepiéy nie wytłumaczył. Kochanowski używał w psalmach rozmaitych wiérszów i rzadko kiedy mniey szczęśliwie. Niektóre miary chociaż niebardzo harmoniyne w czytaniu, musiały bydź do muzyki stósowane. Mało iest psalmów

którymby smak nadto wykwintny niémiał czego zarzucić. Nieraz zdarzaią się wyrazy i wyrażenia nadto grube, niekiedy znaléźć można wiérszę dla rymu; lecz te lekkie wady, należące raczéy wiekowi w którym żył, łatwo znikaią, gdy kto umie czuć iego wielkie piękności, gdy kto może sobie wyobrażać wszelkie zawady, z któremi talent iego walczyć musiał.

Drugiém dziełem Kochanowskiego tu należącém iest zbiór iego *pieśni* podzielony na dwie xięgi, zawieraiące po 25 pieśni. Pomiędzy niemi znayduią się niektóre naśladowane i tłómaczone z Anakreonta, Horacyusza i z antologii greckiéy. Pomiędzy pieśniami originalnemi iest wiele treści wesołéy, nawet satyrycznéy; w wielu pełno rozsądku, znaiomosci serca i uczuć narodowości; w niektórych znayduie się polot bardzo wysoki, iak np. w początku pieśni 10téy.

Treny Kochanowskiego należą do naylepszych elegiy polskich. Niepodobna czytać bez łez tych tkliwych użaleń strapionego oyca. Nigdzie Kochanowski tyle nieokazał talentu iak w tych wierszach, dowodzących naylepiéy, że trzeba samemu czuć, aby drugich

rozrzewnić. Bez téy prawdziwéy i piękněy poezyi, którą wiele z tych trenów a szczególniéy 10ty iaśnieie, użalania same wkrótce by nas znudziły. Lecz imaginacya Kochanowskiego umie nas interessować wielką rozmaitością przez ciąg dziewietnastu trenów nad stratą małéy dzieciny.

W wierszu pod tytułem *Muza*, Kochanowski powiada o sobie:

J opatrzył to dawno syn piękněy Latony,
Że kości moich popiół niebędzie wzgardzony.

Czuł Kochanowski godność swoię; niezawiodła go ta ufność. Szanuią potomni pamiątkę iego, znany iest powszechnie polakom. Wnaśladowaniu ody Horacego *Exegi monimentum*, którém zakończył pieśni swoie, wyraża, że onim różne narody Europy wiedzieć będą. To proroctwo iego byłoby się zupełnie sprawdziło, gdyby byli polacy tak daléy postępowali iak on zaczął.

Rybiński Maciéy, o którego życiu i czasie urodzenia niema pewnych wiadomości, wydał; *Psałterz Dawidów na melodye francuzkie przełożony*. Dzieło to, wiele razy przedrukowywane, powszechne było w zborach dyssydentów. Chociaż Rybiński musiał się stósować do muzyki, potrzeba iednak, (mó-

wi X. Juszyński, sprawiedliwie uwielbiać piękne wielu psalmów przełożenie. Tłumaczył on naylepiey po Kochanowskim, naśladował go w czystości języka, a w wielu mieyscach i w poezyi.

Niéma wzmianki kiedy się urodził Rybiński Jan, poeta uwieńczony. Niewiele także znamy szczegołów iego życia. W dedykacyi swego dzieła wspomina, że ustawnie po drogach ieżdząc i na dworze królewskim bawiąc, niemiał sposobności wydania prac swoich. Był nauczycielem przy Gimnazyum w Gdańsku, zkąd na sekretarza magistratu do Torunia powołany został. W r. 1594 to miasto opuścił. Posiadał ięzyk grecki, w łacińskim gładkie nawet wiersze pisywał. Sierakowskiego, Jana Zamoyskiego, i Lwa Sapiehę iako swoich mecenasów wspomina. W poezyach Rybińskiego wiele się znayduie mocy i wdzięku. Lecz widać iż się ubiegał za powierzchownėm upiększeniem wiersza, co nayczęściéy prawdziwey poezyi szkodzi. Osobliwie przesadzał w używaniu składanych wyrazów; co, iako niezupełnie ięzykowi naszemu właściwe, niestanowi szczególnieyszéy zalety wierszopisa. Rybiński tak z wierszów polskich iak łacińskich wielce

ceniony był od współczesnych; czego dowodzi epigramma Jana Glicznera. Dzieło iego tu należące iest: *Xiega Gęśli rożnorymnych* drukowana 1593 r. Dzieło to, iako i inne pisma Rybińskiego są nadzwyczaynie rzadkie.

Do celuiących poetów, tak z czystości mowy, iak i ze znakomitego talentu należy Stanisław Grochowski. Urodził się on w Mazowszu niewiadomo którego roku. W szkołach Pułtuskich nauczycielem miał Jakóba Wuyka. Mieszkał w wiosce nazwanéy *Piecki małe*, był kanonikiem Unieiowskim i kustoszem Kruświckim. Bentkowski idąc za powagą Niesieckiego i Rzepnickiego robi Grochowskiego opatem Sieciechowskim, w r. 1634 Arcybiskupem Lwowskim, a rok 1644 naznacza za epokę iego śmierci. Powody dla których X. Juszyński o tém wątpi, zdaią się dostateczne do przekonania, że Grochowski Arcybiskup i Grochowski poeta były to dwie różne osoby. Arcybiskup był bogaty, a nagrobek poety brzmi wcale inaczéy:

Rym podczas miał dotkliwy, sam tęsknił w chodobie.
Dziś nic niepotrzebuie, zamkniony w tym grobie.
Lecz kto więcéy nauki ten mniey szczęścia łyka,
Nauka w sobie wszystek dostatek zamyka.

Czas śmierci Grochowskiego nieiest wiadomy.

Jeszcze w szkołach okazywał Grochowski wiele talentu do poczyi i dowcipu satyrycznego, którego prawie w całym ciągu życia nieuważnie używał. Jak w młodości nauczycielów i współuczniów, tak późniéy znakomitych i możnych ludzi sobie narażał. To podobno było przyczyną iego ubóstwa i niewielkiego znaczenia. Inaczéy, talenta i nauka, zwłaszcza w owym czasie i w stanie duchownym, byłyby mu otworzyły pole do wysokich godności.,, Rzadko który poeta, mówi X. Juszyński, dla okazania łatwości Grochowskiego, ośmio-zgłoskowym wierszém tyle napisał. We wszystkich dziełach iego widzieć można niezmierną łatwość. Rozrzucone dosyć gęsto piękne i wysokie myśli; szczęśliwe i pracowite tłumaczenia, słusznie mu między poetami lirycznemi iednaią mieysce. Gdzie zaś nieiest poetą i gdzie wiersz niedbały, tam zaleca go czystość mowy,,.

Dzieła liryczne Grochowskiego zawieraią: *Naprzód.* Poezyé pobożne. Do tych należą hymny kościelne, które z brewiarzów rzymskich przekładał. Także prozy kościelne które z mszałów rzymskich nakształt hymnów

tłumaczył. X. Juszyński powiada, że przekład hymnów z brewiarza dowodzi i bogactwa naszego iezyka i talentu Grochowskiego „wielu bowiem hymnów prawdziwie pindaryczna wysokość doskonale oddana z równą mocą i podobnemi wdziękami„. Tu należą także hymny o *męce pańskiey*, tudzież *wirydarz* zamykaiący rozmaite wiersze o bożem narodzeniu. Do ważnych prac Grochowskiego należy wolne tłumaczenie Tomasza a Kempis o naśladowaniu Chrystusa, dla braku zdrowia niezupełnie dokonane.

Powtóre. Poezye liryczne różnéy treści, naywięcéy pochwalne, stanowią drugi oddział pism Grochowskiego. Tu należy *kaliopea słowiańska* Zygmuntowi III przed koronacyą oddana; i piesni kaliopy słowiańskiéy opiewaiące zwyciestwo pod Byczyną, *pieśni na fest, etc.* gdzie 23 pieśni rozmaitego gatunku wiersza z okoliczności zaślubienia Dymitra z Maryną Mniszchówną. Wiersz pod tytułem *kolęda* Zygmuntowi III, tudzież *nocy Toruńskie*, w których znayduią się wiersze adressowane do rozmaitych osób.

Elegie Grochowskiego mogą stanowić trzeci oddział iego poezyi lirycznych. Przywodzimy tu: elegią na śmierć Anny Królowéy; elegią

po zeyściu Jana Zamoyskiego, któréy początek przytoczony w dziele Bentkowskiego, zamyka wiersze nadzwyczaynie gładkie i pełne; elegią na śmierć Mikołaia Dobrocieskiego, tudzież na gwałtowną powódź 1608 r. wydrukowaną. Oprócz tego pisał Grochowski wiele drobnych poezyi.

Wszystkie dzieła Grochowskiego są bardzo rzadkie; i niewyszła nigdy porządna i całkowita ich edycya, chociażby na to z wielu miar zasługiwały.

Niemamy żadnych wiadomości o szczegółach życia Kaspra Miaskowskiego znakomitego poety. Z wierszów do Simonidesa pokazuie, się że mieszkał długo na wsi, na granicach Szląska; z innych zaś, w których żegna swoie siedlisko, dowiedzieć się można, że wieś ta nazywała się *Włosionów*. Doznawał względów biskupów Gębickiego i Opalińskiego, żył w przyiaźni z Lachowiczem poetą i ze Szczęsnym Herburtem dziedzicem Dobromila. W pismach iego lirycznych widać znakomity talent, umysł męski i wiele zapału. Niezawsze poprawny, wszelako mowa iego czysta i iędrna. W niektórych wierszach okazuie serce prawdziwie obywatelskie i rozum zdrowy przewiduiący rzeczy zdaleka. Wydał on

swoie pisma pod tytułem *Zbiór Rytmów przez Kaspra Miaskowskiego etc.* u Skalskiego 1612 r. W późnieyszéy, poznańskiéy edycyi tychże rytmów, podzielono ie na dwie części. W pierwszéy znayduią się same poezye pobożne iako to: pieśni na boże narodzenie, historya męki P. Jezusa, pielgrzym wielkonocny; elegia pokutna i t. d.— X. biskup Woronicz wspomniawszy o poetach, którzy się poezyą pobożną trudnili, powiada: że,, prześcignął tych wszystkich mąż niepospolity w poezyi Kasper Miaskowski. Rytmy religiyne, które on na proźby i nalegania Gembickiego biskupa kuiawskiego napisał, są nayszacownieyszym w tym rodzaiu zabytkiem wieku tamtego,,.

W drugiéy części rytmów, znayduią się rozmaite wiersze pochwalne, patryotyczne i elegiczne. Znayduie się tam: *nenia na śmierć Jana Zamoyskiego*, *na rozruch domowy*, *tren rzeczypospolitéy*; wiérsze adressowane do różnych osób, dyalogi w przedmiotach politycznych, epitalamia, epitafia i t. p.

W nenii na rozruch domowy, w wierszu pod tytułem *polska pogoda* i w innych widać imaginacyą doyrzałego i mocno myślącego człowieka. Niesili się na delikatność, nierozrzuca kwiatów, ale w obrazach z mo-

tą i zwięzłością wyrażonych, często Horacego przypomina.

Miaskowski był ostatnim poetą lirycznym obdarzonym prawdziwym talentem. W pismach iego siła wyrażeń i czystość ięzyka wszędzie prawie postrzegać się daie. Mowa polska doszła w ówczas do wysokiego stopnia wykształcenia. Pracowali nad nią ludzie zdatni i gorliwi, nagradzani w trudach swoich, przez dobre chęci Monarchów sprzyiaiących naukom, przez szacunek i przyiaźń znakomitych i naycelnieyszych obywateli. Czystość, poprawność, prostota i szczerość niezdradzaiąca żadnego ubiegania się za pięknościami obcemi przedmiotowi, oto są cechy lepszych poetów owoczesnych. Kształcąc się na wzorach greków i rzymian wyczerpnęli z nich zdrowie i prawdziwość myśli, rozsądny i pogodny widok rzeczy ludzkich, i pewną powagę tak przystoiącą naszemu sposobowi myślenia. Lecz w tychże wzorach nadto oswoieni z mitologią starożytnych niewyobrażali sobie nawet, aby się poezya bez niéy obeyść mogła. Była to zapewnie wada, któréy nawet Kochanowski uległ; lecz ani Kochanowskiego, ani innych winić nie-

można o to, co było mniemaniem wspólném wszystkim narodom Europy, a szczególniéy upowszechnioném u włochów, z których literaturą dawni polacy iak z łacińską oswoieni byli.

Niektórzy polacy pisali po łacinie; z tych nayceIniéysi są Symonides i Sarbiewski w odach, Janicki w elegiach. Lecz o dziełach tych poetów, iako zaymuiących nayznakomitsze mieysce w nowoczesnéy literaturze łacińskiéy mówić tu niebędziemy.

O tłumaczach psalmów Dawida iużeśmy mówili wyżéy; tu dodać ieszcze wypada wzmiankę o tłumaczeniu prozą, dawniéyszém od wszystkich wierszowych, Walentego Wróbla: Wierność i wyborna polszczyzna są cechą tego przekładu. Wyszedł on pod tytułem *Zołtarz Dawidów* przez mistrza W. Wróbla z Poznania. u Vietora 1540. in 8vo

Po Kochanowskim tłumaczył, albo raczéy naśladował pieśni Horacyusza Sebastyan Petrycy, znany tłumacz dzieł Arystotelesa. To naśladowanie, którem Petrycy pocieszał się w czasie niewoli swoiéy, wyszło w Krakowie 1609 r.

Libicki Jan sekretarz JKMi. który żył za Władysława IV. przełożył także 4 xięgi pie-

śni Horacyusza i xięgę Epodon wydane w Krakowie u Cezarego r. 1647. Tłumaczenia te niemaią wielkiéy wartości; Petrycy niebył poetą, a Libicki żył w czasach zepsutego smaku.

Można tu ieszcze wspomnić Zawickiego Jana, Czachrowskiego, Zaberyca, i innych którzy tak w wierszach różnéy treści, iak i w elegiach, a szczególniéy naśladuiąc treny Kochanowskiego, sił swoich doświadczali.

Celnieyszym z tych czasów pochylaiącego się smaku iest Twardowski Samuel ze Skrzypny. Należy on po większéy części do poetów opowiadaiących; że iednak pomiędzy licznemi iego pismami znayduią się wiersze treści lirycznéy, dla tego i tu o nim wspominamy. Wiérsze te razem drukowane, wyszły pod tytułem: *Miscelanea selecta* Twardowskiego, w Kaliszu 1682 r. Znayduie się tam wiele pism pochwalnych do różnych osób; elegia na śmierć Alexandra królewicza; treny na śmierć córki poety, wiele nagrobków i tłumaczenia niektórych pieśni Horacego i Sarbiewskiego. Można w wierszach Twardowskieoo znaleść zapał, moc; a w niektórych, iak np. w elegii na śmierć Krolewicza, bardzo piękne obrazy. Lecz podług zdania wszystkich znawców Twardowski grzeszy bardzo często nadętością. Że

wszystkich iego pism tu należących nayłepsze są treny na śmierc córki.

Kochowski Wespazyan, który żył za Jana Kazimierza, i za Jana III znaydował się pod Wiedniem, iest historykiem a razém i poetą. Bentkowski powiada, że należy do celnieyszych naszych poetów lirycznych. Jego pieśni, epigramata i wiérszo wesołe wyszły pod tytułem: *Niepróżnuiące próżnowanie* 1674. „O poezyi Kochowskiego, mówi Bentkowski, powszechne iest zdanie iż wiele w niéy widać mocy i poetycznego zapału, lecz bardzo często postrzegać się daie brak czystości iezyka i wykształconego smaku„.

Zbliżał się bowiem czas zupełnego zepsucia mowy naszéy. Chociaż Morsztynowie przekładem niektórych dzieł Kornela i Rassyna przysłużyli się ówczesnéy literaturze; chociaż możnaby przytoczyć ieszcze kilku pisarzów, którym udało się czasem napisać wiérsz gładki i nienadęty, nieznayduie się przecież żadne ważnieysze dzieło poezyi. W czasie tym nieszczęśliwym, spory teologiczne i panegiryki wszystkie głowy zaięły. Akrostychy i wszelkiego gatunku igraszki z rymami i literami nazwisk, były naywiększą oznaką nauki i talentu. Każda familia, każdy

herb miały szumnych panegirystów. Nikt nieotrzymał stopnia bakalarzą, nikt się nieżenił, nierodził i nieumiérał, żeby natychmiast gotowy poeta przyzwawszy cały olimp na pomoc, niewyniósł go pod niebiosy.

Napuchła prozą, ieżyła się łaciną; w wierszach, wolnieyszych cokolwiek od makaronizmów, igrano ze słowami, z mitologią, bez rozsądku, imaginacyi i uczucia. Naturalność i prostota stały się prawie grzéchem. Im kto na dziwacznieyszy tytuł się wysadził, im niedorzecznieyszemi konceptami pismo swoie nadział, tym był wzięttszy pisarz. W tych to dzikich płodach, któremi się nawet akademiie i poważne kolegia zaymowały, prywatnych obywateli, naymiernieyszych ludzi równano z Cezarem i Alexandrem. Mnóstwo tego rodzaiu pism znayduie się po bibliotekach, szczególniéy znacznieyszych panów polskich. Mogłyby one posłużyć tylko do biiografii, gdyby kto miał cierpliwość w stosach przesadzonych pochwał i kłamstw wyszukiwać prawdę.

Gdy Konarski przykładną gorliwością; śmiałemi i gruntownemi pismami oczyścił cokolwiek mowę polską i poprawił smak w pisaniu, powstało wiele zna-

komitych talentów, stanowiących zaszczyt panowania Stanisława Augusta. Wspomniemy tu naprzód Minasowicza. Pisał on wiele, szczególniéy w poezyi dydaktycznéy. W zbiorze iego Rytmów (w Warsz. 1775, 76) znayduią się ody i pieśni po większéy części treści duchownéy. Minasowicz niezupełnie się z dawnieyszych wad otrząsnął,„ Miał on, iak mówi Bentkowski, talent do poezyi i byłby go zapewnie w korzystnieyszém dla nauk i dla siebie świetle okazał, gdyby przy swéy powolności, niedał się był uwieść Józefowi Załuskiemu, który, przy wielu innych zaletach niemiał daru rymotworczego, i skłonność swoie do osobliwości w Minasowicza przelał„.

Wiele winna poezya polska Adamowi Naruszewiczowi. Pełen imaginacyi, zapału i rozsądku napełnił pisma swoie pięknemi i śmiałemi obrazami. Wynurzył w niektórych silne i energiczne uczucie i starał się wszędzie o czystość ięzyka i poprawność wiersza. Wszystkie zalety, któremi iaśnieie, należą iego talentowi, wady zaś, także dosyć liczne, przypisać potrzeba owemu czasowi i klasztornemu wychowaniu. Niemiał Naruszewicz lekkiego dowcipu, i dla tego wiersze iego na

imieniny, urodziny, odiazd i przyiazd rozmaitych osób są za ciężkie i zdradzaią przymus. Lecz gdy przedmiot był godny tak poważnego pisarza, iak np. na ocalenie króla, na upadek Jezuitów i t. p. wtenczas Naruszewicz iest prawdziwym poetą. Słusznie uważa Dmóchowski, że Naruszewicz zarwał ieszcze coś z panegiryczněy poezyi. Nadętość czyniła go często rozwlekłym. Im mnieyszy był przedmiot, który chciał koniecznie górnym wystawić, tym bardziéy widział się przymuszonym obrazy swoie niepotrzebnemi przydatkami szpecić, a wiérsz czczemi wyrażeniami nadstawiać. Przesadził w używaniu epitetów, w ich składaniu, i nieunikał wyrazów grubych i gminnych. Jest i to nie małą wadą iego poeziy lirycznych, że wszystkie prawie pisane trzynastozgłoskowym wierszém. Poezye Naruszewicza od współczesnych bardzo wysoko cenione, dziś mało komu są znaiome; zapewnie dla tego że im zbywa na wdziękach i naturalności. *Pacierz staruszka* wiersz naśladowany z Gesnera, naynaturalnieyszy i naytkliwszy iest też naypowszechniéy czytany. Niech to dla nas będzie nauczaiącą przestrogą. Przełożył Naruszewicz ody Horacego, niektóre pieśni Anakreonta i Sarbiewskiego.

Franciszek D. Kniaźnin, który żył za czasów Stanisława Augusta i mieszkał w Puławach, należy chlubnie do poetów lirycznych. Celuie on szczególniéy w malowaniu delikatnych uczuć, i z tego względu wiele z iego poeziy, na naywiększe pochwały zasługuią. Że zaś był poetą dworskim, i stosuiąc się do owoczesnéy wady wiele wierszów okolicznościóm mieyscowym poświęcał, dla tego znacznieysza część iego poeziy lirycznych interessować nas niemoże. We wszystkich iednak wiele widać delikatności, trafnego dowcipu i miłych obrazów. Pierwszy tom dzieł Kniaźnina zamyka w sobie 4. xięgi od albo liryków, i żale Orfeusza.

Tkliwość, prostota i szlachetność myśli i uczuć, są to zalety pieśni Karpińskiego, który wielu płodami literaturę oyczystą wzbogacił. Do celnieyszych prac iego lirycznych należy przekład psalmów Dawida.

Zasługuią tu także na wzmiankę ody Gurskiego, niektóre poezye Józefa Szymanowskiego, i Kaietana Węgierskiego i innych.

CZĘŚĆ TRZECIA

O POEZYI

OPOWIADAIĄCEY.

ROZDZIAŁ I.

O Baykach.

Bayka powinna bydź hystoriyką, któréyby opowiedzenie dało nam poznać, że się iaka akcya odbyła w pewném mieyscu i czasie. Wszakże opowiadanie to akcyi niciest ostatnim celem Bayki. Powinna ona bydź obrazem służącym do naocznego wystawienia iakiéy prawdy moralnéy, iakiego prawidła praktycznego życia, iakiéy maxymy roztropności i t. d.

Prawda, która tym sposobem nabiéra jasności, mocy zmysłowéy, i staie się dla wszystkich przystępną i zrozumiałą, powinna bydź ogólną i wyciągniętą ze zwyczaynego trybu natury i spółeczności. Jeżeli zaś ta prawda iest tylko szczególnym wydarzeniem, wtenczas niemasz bayki, iest tylko allegoryczna powieść. Wystrzegać się należy, aby prawdy w bayce zamknięte, niebyły nadto zpowszedniałe; naypospolitsi bowiem ludzie ie znaią; a dla uczynienia ich zrozumialszemi powieść niepotrzebna. Działanie iest istotnym każdéy bayki przymiotem. Opowiedzieć należy iego początek i rozwiianie się stósownie do charakteru i położenia osób; wyprowadzić skutek, którym prawda zamierzona bydź powinna. Jeżeli do wyświecenia téy prawdy dążyć będą wszystkie części opowiadania, wszystkie iego okoliczności; wtenczas działaniu bayki nada się iedność, przymiot istotny każdemu poematowi.

Działanie bayki potrzeba ieszcze uczynić ile możności indywidualném i prawie rzeczywistém. Powinien więc poeta z naywiększą szczérością opowiadać, i tak, iak gdyby naocznym był świadkiem. Przez ten pozór rzeczywistości nadany wydarzeniu, łatwiéy

przekonywać, i prawda moralna żywiéy się odbiia. Źle więc czyni poeta, gdy mówi sposobem warunkowym; gdy przypuszcza że wydarzenie iakie mogło się stać i t. p.; wten czas bowiem niebędzie bayka, ale przykład lub parabola (gdy powieść wzięta z dzieiów ludzkich), które tak mocnego nieczynią wrażenia

Poema, które nierozwiia prawdy ogólnéy przez szczególne wydarzenia, lecz tylko stara się dokładniéy określić iakie wyobrażenie, lub oznaczyć przymioty i skutki iakiego postępku, nazywa się *przypowieścią*. Wiele się znayduie przypowieści w piśmie świętém. Przez iednę z nich prorok Natan ostrzegał Dawida, o niesprawiedliwym postępku iego względem Uriasza.

Moralność bayki powinna bydź prawdziwą; powieść zaś, przez którą czynimy ią wyraźnieyszą, może bydź prawdziwa lub zmyślona. Wolno poecie zewsząd brać istoty, których za działaczów w baykach używa. Bogowie, ludzie, zwierzęta, rośliny, rzeczy nieżywotne, nawet rozmaite twory rąk ludzkich mogą tu mówić i działać. Lamotte utrzymuie że Ezop dla tego używał zwierząt w baykach, że ten sposób iest zabawnieyszy.

Marmontel zaś mniema, że nauki podawane nam przez istoty niższe od nas, nieobrażaią naszéy miłości własnéy; i że lepiéy możemy z nich korzystać przyimuiąc ie bez uprzedzenia. Obie te przyczyny są niedostateczne. Następuiące zdaią się naturalnieysze: *naprzód* podobieństwo między postępowaniem źwierząt i ludzi iest naywidocznieysze; przez to bayka może bydź wyraźną i za każdym krokiem odkrywać myśl poety; co się nam mocno podoba: *powtóre*, charaktery źwierząt są powszechnie znaiome, każdemu ich gatunkowi stale służące i na porządku przyrodzonym ugruntowane; przez to bayka zyskuie krótkość, bo charakteryzowanie istot w niey działaiących staie się niepotrzebném; dosyć ie nazwać: *nakoniec*, lubimy zawsze upatrywać podobieństwo między rzeczami; a im te rzeczy są odlegleysze od siebie, tém przyiemniéy nam porównywać ie z sobą; dla tego porównanie ludzi z ludźmi nietak się nam podoba, iak porównanie ludzi ze źwierzętami lub rzeczami ieszcze od nas dalszemi.

Lecz w użyciu źwierząt, roślin i innych rzeczy, poeta niemoże postępować dowolnie. Cóżbyśmy bowiem powiedzieli o bayce, wktóréyby kogut był oszustem, a lis głupim

przechwalcą! Wszystkie prawie stworzenia maią własności zbliżaiące ie mniéy lub więcéy do ludzi. Każde więc źwierzę należy uważać za reprezentanta charakteru właściwego iego gatunkowi; a każda bayka na wypatrzeniu podobieństwa, między tym charakterem a odpowiadaiącym mu w ludziach, gruntować się musi. Podobieństwo więc do prawdy w baykach zależy na tem, aby źwierzęta działały podług swoich skłonności naturalnych lub nabytych; stósownie do swoiego trybu życia; a zatem aby działały iak źwierzęta, a w tym tylko punkcie, w którym do ludzi podobne, iak ludzie. Każde więc z nich powinno zostać we właściwey sobie sferze. Jestto gruby błąd, kiedy im poeta przyznaie wszystkie zmiany i obiawienia ludzkiey woli i wszystkie stopnie ludzkiego rozeznania; kiedy w ich życie i obyczaie wprowadza formy społeczności ludzkiéy; które im wcale niesłużą. Żeby bayka była wyraźną, nienależy używać źwierząt znanych tylko uczonym, ale takich, z których obyczaiami wszyscy oswoieni. Te same uwagi dadzą się zastósować do innych rzeczy, za działaczów w baykach użytych. Cokolwiek

się tu na scenę wyprowadza powinno działać i mówić stósownie do upatrzonych i przyznanych mu własności; powinno podobieństwo bydź wyraźne; z działania zaś powinna wypływać prawda moralna sposobem koniecznym nie zaś naciąganym.

Duch moralności zamkniętéy w bayce stanowi o iéy tonie. Moralność może bydź wesoła lub poważna, podług tego i opowiadanie będzie żartobliwe lub poważnieysze. Styl bayki powinien bydź łatwy, prosty i naturalny. Te przymioty tak trudne do nabycia są nayważnieyszą przyczyną, iż tak mało iest celuiących pisarzów w tym rodzaiu poezyi. Są one skutkiem wielkiego dowcipu, który niepotrzebuie silić się; i mocnéy imaginacyi, która daie poecie możność postawienia się na mieyscu każdéy działaiącéy osoby, i czyni go naocznym świadkiem działania.

Przez wzgląd na styl, podzielić można baykę na *prozaiczną* i *poetyczną*. Bayki Ezopa należą do pierwszych: bo ich celem było iedynie nauczenie i przekonanie o iakiéy ważnéy prawdzie. Wymagano, w opowiadaniu takich baiek, krotkości, iasności i prostoty, aby treść ich tém widoczniéy się okazała, aby żadne ozdoby obudzaiąc ima-

ginacyą lub uczucie nieprzeszkadzały uwadze lub nauczaniu rozumu.

Bayki poetycznéy naydoskonalszym wzorem iest Lafonten. Nauka nietak prosto i prędko z niéy wypływa; lecz można ią uważać za rozszerzenie granic poezyi. Oprócz nauki, zatrudnia nayprzyiemniey dowcip, imaginacyą, malując żywo charaktery, kreśląc szczegóły akcyi i okoliczności iéy towarzyszące, nadaiąc powieści całéy pozór rzeczywistego działania. Choćbyśmy się z sensu moralnego takiéy bayki niewiele nauczyli, może się nam niezmiernie podobać iako dzieło sztuki. Wszystkie te przymioty iaśnieią w naywyższym stopniu w baykach Lafontena. Słusznie zatem francuzi naznaczaią mu naypierwsze mieysce między wszystkiemi *fabulistami*. Mało kto a może nikt nieposiadał tak przyiemnego humoru i téy dziecinnéy łatwowierności, z którą tak naturalnie rozpowiada, iak gdyby istotnie widział i słyszał co opisuie. Niewiele on nowych baiek wynalazł; lecz wszystkim nadał oryginalność przez swóy geniusz, przez szczéry i prosty sposób myślenia i przez nieporównany dar opowiadania. Lessyng, odrzucaiąc baykę poetyczną, nieuważał, że forma baiek Ezopa dzisiay iest iuż niestosowna.

W swoim czasie była istotną, ponieważ tam szło tylko o nauczanie rozumu. Teraz gdy te prawdy są nam powiększey części wiadome, bayki podobać się nam mogą szczególniéy wten czas, gdy przez opowiadanie zaymuią imaginacyą i uczucie.

Naturalna skłonność pierwiastkowych ludzi do wyrażeń figurycznych; konieczność uprzytomnienia imaginacyi uwag i prawd przez wystawienie wydarzeń, któreby prawie pod oczy podpadały; widoczne podobieństwo między skłonnościami źwierząt i ludzi, dały początek temu rodzaiowi poezyi.

Literatura nasza, szczególniéy poźnieyszych czasów, liczy znakomitych w tym zawodzie pisarzów. W bibliotece Józefa Ossolińskiego znaydować się maią dawne bardzo bayki polskie prozą pisane. Niemasz iednak żadnego, powszechniey znanego autora z XVI. wieku, któryby się wyłącznie tym gatunkiem poezyi zaymował. Dopiero Xże. Jabłonowski w 1731 r. wydał tłumaczenie baiek Ezopa, z niektóremi własnemi, w Lipsku. Dzieło to wyszło tylko w stu exemplarzach i dziś iest niezmiernie rzadkie. Wiersz niegładki, rymy pospolite i niedbałe, styl iak powszechnie w owych czasach pełen makaronizmów, wesołość i żarty niebardzo trafne

i świeże, oto są wady, które mu Niemcewicz zarzuca.

Za panowania Stanisława Augusta wydał tłumaczenie baiek Lafontena Woyciech Jakubowski w r. 1774. W przekładzie tym dalekim od oryginału, daie się często postrzegać naturalność i prostota, lecz często także niedbałość i niepoprawność.

J. E. Minasowicz poprzedził ieszcze Jakubowskiego. Bayki Fedra i Gabriasza przez niego tłumaczone wyszły w r. 1756. Pomimo wielu makaronizmów czyścieysza wszelako iego polszczyzna niż wielu z nim współczesnych pisarzów. Tłumaczył Fedra wiernie niepozwalaiąc sobie żadnych rozszerzań. Gabriasz bayki swoie zamykał zwykle w czterech lub pięciu wierszach. Minasowicz trudność tę nieraz szczęśliwie zwyciężał.

Naruszewicz zostawił nam iedynaście baiek. Maią one niektóre zalety, lecz zbywa im na naturalności, a styl ich niezawsze łatwy. Po Kniaźninie zostały nam także bayki tłumaczone i oryginalne, zalecaiące się gładkością i czystością, lecz nienależące do dzieł poetycznych pierwszego rzędu.

„Równoczesnym powyższych pisarzy, mówi Niemcewicz, lecz wyższym od nich w talen-

cie pisania baiek był Krasicki. Miał on w tym rodzaiu własny swóy sposób, własny swóy styl. Więcéy naśladował zwięzłość Fedra, niż ozdoby i rozszerzenia Lafontena; zwięzły, gładki, wesoły, a nadewszystko dowcipny, ma rymowanie i króy wiersza zupełnie rodzaiowi temu poezyi przyzwoite. Wiele by się trzeba rozwodzić, gdyby kto chciał przykładami wartość i zalety Krasickiego dowodzić, iest w ręku wszystkich i wszystkim znany. Wiele baiek iego zaostrzonych grotem satyry; niektóre wcale są epigramatyczne,,.

Trembecki, iak we wszystkiém co tylko pisał, tak i w baykach okazał nadzwyczayny talent. Są one powiększéy części naśladowane i tłumaczone; lecz to im nieodeymuie naywiększéy wartości; Trembecki bowiem opowiadał naylepiéy ze wszystkich naszych pisarzów, którzy usiłowali sposób Lafontena naśladować.

Walenty Górski i Wincenty Kamiński pisali także bayki.

ROZDZIAŁ II.

O Sielankach.

Sielanka iest to poetyczne wystawienie czynności, obyczaiów, uczuć i namiętności takich ludzi, którzy w ograniczeniu i w małych towarzystwach żyią; a zwykle się trzodami, rybołowstwem, myśliwstwem lub rolnictwem trudnią. Nazwiska greckie *Jdyli* i *Eklogi* nieodpowiadaią temu wyobrażeniu poematu sielskiego. *Bukolika* znaczy wystawienie samych tylko pasterzy. Niewszystko iednak iest sielanką co ma wieś za przedmiot; poema opisuiące sceny wieyskie może należyć do poezyi opisowéy; kreślące zaś powinności i zatrudnienia rolnicze do poezyi dydaktycznéy.

W naywiększéy liczbie sielanek wystawiono zwykle świat zupełnie idealny. Malowano w nich wieki złote, które poeci pod szczęśliwym niebem Arkadyi i Sycylii umieścili, i kreślono obrazy szczęścia, prostoty i zatrudnień tych czasów niewinności. Jm bar-

dziéy obyczaie były zepsute, tym większe upodobanie znaydowano w tych malowidłach przypominaiących pierwiastkowy stan spółeczności ludzkiéy. Lecz poezya aż nadto przepełniła się uroionemi Tyrsysami i Filidami. Znudziły wreszcie obrazy, do których ludzie nigdy powrócić niemogą, których sobie nawet wyobrazić niepodobna. Naybiegleysi mistrze żeby zaiąć niemi musieli przenieść do Arkadyi moralność, cnoty i wykroczenia teraźnieysze, co wszystko téy szczęśliwéy krainie w wieku złotym obcym bydź było powinno.

„Według powszechnie przyiętego określenia Idyla iest *wystawieniem szczęścia w ograniczeniu.* To niewymaga aby same złote wieki malować. Przyiemniey nam widzieć szczęśliwych według możności ziemskiéy, niżeli tylko w krainie imaginacyi. Im spółeczność iest bliższą natury i swobody, w obyczaiach i domowem życiu, tym piękniéy maluie się w idyli. Ale z postępem spółeczności zawsze prawdziwa idyla postępować powinna. Nie sami pasterze żyią z naturą, ale rybołowstwo, daléy rolnictwo, daléy wyższe klassy spółeczności bywały i bydź powinny idyli przedmiotem. Teokryt wystawia w niéy wyż-

sze osoby nawet filozofów„ (a) Może więc poeta malować obyczaie i uczucia swoich kraiowców; my np. możemy kreślić naszych wieśniaków, szlachtę trudniącą się rolnictwem; wystawiać ze strony poetycznéy ich sposób życia, ich związki domowe, ich uciechy i umartwienia. Tym sposobem idyła stanie się pożyteczną kraiową i interessuiącą, tym sposobem poymowali ią Szymonowicz i Zimorowicz, ten miał cel Krasicki, gdy podał idealny obraz szczęścia wieyskiego w podstolim.

Każda sielanka powinna stanowić pewną całość, i zamykać wsobie działanie. Może wprawdzie treścią sielanki bydź tylko poetyczne malowidło sposobu myślenia, charakteru, stanu duszy, lub zewnętrznego położenia osób; wszakże odmiany i wypadki, które każda akcya za sobą pociąga, zręcznie opowiadane, przydaią sielance więcéy powabu i czynią ią doskonalszą. Że iednak ta akcya powinna bydź zupełnie prosta, to z natury poematu i charakteru osób w niéy

(a) Rozprawa bezimienna w Pamiętniku Warszawskim.

działaiących wypływa. Niebyłoby rzeczą podobną bo prawdy, gdyby poeta wplątywał osoby sielanki w intrygi zawikłane, wynikaiące nayczęściey z zepsucia serca, i z krzyżuiących się interessów egoizmu, dumy i innych gwałtownych namiętności. Nienależy więc tych ludzi wyprowadzać za sferę wyobrażeń i uczuć zgodnych z ich sposobem życia. Z drugiéy strony wystrzegać się wypada wszelkiego grubiiaństwa i cokolwiek pomiędzy gminem iest odrażaiącém. Ludzie których wystawia sielanka, bliżsi są naturalnéy równości; dla tego wyłączyć należy z akcyi tego poematu zawikłania i nieporozumienia, które z nierówności stanów i z przewagi możnych wynikaią. Namiętności i uczucia osobom sielanek przyznane, a z ich mów i działań wydaiące się, mogą niebydź zawsze przyiemne i wesołe, zawsze iednak bydź powinny łagodne, umiarkowane i odpowiadaiące stopniowi ich obyczaiowego i umysłowego ukształcenia. Straszne w skutkach uniesienia próżności, dumy i zazdrości; czarne obrazy zgryzoty i rozpaczy niepowinny przeymować ludzi, których serca, praca szlachetna i blizki związek z naturą wypogadza i łagodzi.

Styl sielanki powinien bydź w wyrażeniach naturalny i prosty, ale nie gminny i gruby, żywy ale nieubiegaiący się za dowcipem; piękny ale nie retoryczny. Wreszcie ton i wyrażenia stósowne bydź powinny do charakteru i stopnia wiadomości osób mówiących.

Forma sielanki zależy od woli poety, który w iéy wyborze na przedmiot oglądać się powinien. Forma zwykle bywa troiaka. Albo iest sielanka *opowiadaiąca*, gdy poeta sam sceny wieyskiego życia, myśli, czynności, uciechy lub smutki mieszkańców wsi maluie. Sielanek takiego kształtu iest nay więcéy, i dla tego ie do poezyi opowiadaiącéy policzono. Albo *dramatyczna*, gdy poeta osoby mówiące wprowadza; albo *liryczna*, gdy cała sielanka iest tylko wyrazem pełności uczucia. Z tego wyniknęły mianowicie we Włoszech pasterskie epopeie, dramata i ody.

My pochlubić się możemy sielankami naszemi. Dawnieysi poeci nasi zrozumieli istotę tego rodzaiu poezyi i wtym duchu pisali. Uczynili oni sielanki swoie narodowemi odpowiadaiąc zapewne w tym względzie oczekiwaniu narodu rolniczego i wieś kochaiącego.

Piérwsze, i iak słusznie mówi Bentkowski, dotąd ieszcze pierwsze między rymotworcami tego gatunku zaymuie mieysce Szymon Szymonowicz, Symonidesem, a po nobilitacyi Bendońskim nazwany. Urodził się on we Lwowie, 1587 roku, gdzie się i w naukach ćwiczył. Był późniéy sekretarzem Jana Zamoyskiego, po którego śmierci w roku 1605 został nauczycielem i opiekunem syna iego Tomasza. Darował mu był Jan Zamoyski wioskę koło Zamościa, w któréy spokoynie dożył późnéy starości, oddany całkiem pracóm naukowym. Niema pewnych wiadomości o okolicznościach życia tego poety. Miał to bydź ormianin; lecz ani pochodzenie, ani czas urodzenia, nobilitacyi i śmierci ani przyczyny, dla któréy przy tylu talentach niewyniósł się na wyższe stopnie, nie są dokładnie wyiaśnione. Niewiadomo nawet z pewnością, czyli żył w stanie duchownym czy świeckim.

Wszakże wartość literacka Szymonowicza niepodpada żadnéy wątpliwości; będzie on zawsze uważany za naycelnieyszego z poetów polskich. Jego poezye w łacińskim ięzyku pisane, zyskały mu za granicą nazwisko polskiego Pindara. Papież Klemens VIII

wieńcem go laurowym ozdobił, a Justus Lipsiusz z Katulem go porównał, kładąc go powyżey wszystkich owoczesnych poetów łacińskich. Sielanki Szymonowicza, Krasicki nazywał niezrownanem dziełem. Dmochowski przyrownawszy do Teokryta i Wirgiliusza dodaie, iż iest iednym z naycelnieyszych poetów polskich. W rzeczy samey Szymonowicz przechodzi Kochanowskiego w budowie wiersza, i tym tylko od niego niższy że nieiest pierwszy. Styl w iego sielankach zawsze czysty, słodki, naturalny; poprawność iego wierszy mało co zostawia do życzenia, co w pierwiastkach poezyi iest rzeczą niezmiernie rzadką,,.

Szymonowicz nie odmalował wiernie naszego ludu. Słusznie przyganić mu można, że w usta wieśniaków naszych grecką mitologią kładzie. Ale wskazał drogę iak narodowe sielanki pisać należy. Znośnieysza w nim ta wada niż późnieysza galanterya przez którą rozmowy pasterzy ugrzecznić chciano,,. (*a*) Pisma łacińskie Szymonowicza w różnych czasach

---

(a) Wyżey przytoczona rozprawa.

drukowane, wyszły r. 1772 w iednym zbiorze u Mitzlera za staraniem Anioła Durini. Sielanki zaś drukowane naprzód w Zamościu u Łęskiego roku 1614. Znayduią się także w całkowitym zbiorze sielanek polskich u Gröla 1778 i w wyborze pisarzów polskich.

Naśladowca, a dla wielkiego talentu można powiedzieć współzawodnik Szymonowicza, Szymon Zimorowicz urodził się we Lwowie. Umarł on w roku 1629 w dwudziestym piątym życia. Sielanki Zimorowicza maią więcéy originalności niż poprzednika iego. Znayduie się w nich wiele prawdziwéy poezyi i wiersz nayczęściéy gładki, nie maią wszelako tyle słodyczy i wdzięku,. »W sielankach Zimorowicza widzimy obrządki chrześciańskie, zabytki dawnego wielobóstwa, woyny tatarskie, obrządki weselne i pogrzebowe szczególniéy ludom słowiańskim właściwe, uroczystości kościelne, pogrzebowe pieśni w czasie powietrza; co wszystko nadaie szczególną rozmaitość i narodowość iego obrazom,, Spiewa on iako rolnik, obywatel i poeta; maluie co go w iego wieyskiém zaciszu otacza, swóy domek, swoich sąsiadów, panów i chłopków; słowem iest

sielskim poetą,,. (*b*) Pierwszych siedmnaście sielanek Zimorowicza wyszły w roku 1663. w r. zaś 1654 wyszły *Roxolanki*. Są to pieśni rozmaite na wesele Bartłomieia Zimorowicza, odpowiadaiące obrządkowi i pełne oryginalności. Znayduie się naprzód przemowa Hymena; daléy 38 pieśni z dwóch chorów panieńskich i 31 z choru młodzieńców. Oba te dzieła Zimorowicza umieszczone w zbiorze sielanek i w wyborze pisarzów. X. Juszyński pisze, że Zimorowicz wytłumaczył Moschusa sielanki z greckiego, które miały wyiść w Krakowie w 1662 r.

Sielanki Gawińskiego Jana z Wielomowic wyszły w r. 1650 w Krakowie. Gawiński chociaż nie tak dokładny co do stylu iak Szymonowicz, iest równie miły; obrazy iego są prawie wszystkie narodowe. Oprócz sielanek wiele maią wartości nagrobki, które się przy nich znayduią. Pisał także *dworzanki* to iest epigramata. Jnne iego wiersze rozmaitéy treści, pomiędzy któremi ma się znaydować psałterz Dawida, są podobno w bibliotece Towarzystwa W.P.N. w rękopiśmie.

(b) tamże.

W zbiorze Grölowskim umieszczone są także 4 sielanki Minasowicza, tłumaczenie Bukolik Wirgiliusza przez Nagurczewskiego, tudzież sielanki Naruszewicza niekiedy w stylu za nadto szumne:

Kniaźnina poezye sielskie pod tytułem Idylle, tudzież sielanka dramatyczna we dwóch aktach, *troiste wesele*, dla czystości języka, naturalności w myślach i kształtności w wysłowieniu na pochwałę zasługuią. Karpiński iest autorem sielanek pełnych słodyczy, których dwadzieścia iedna znayduie w pierwszym tomie dzieł iego. Zabłocki, Zagórski, Tański i Walenty Górski także pisali sielanki zasługuiące na chlubną wzmiankę. Sielanki Biona, Moschusa, i Teokryta niesą dotąd całkowicie tłumaczone; lecz wszyscy nasi sielscy poeci, począwszy od Szymonowicza, naśladowali te piękne wzory. Rodzay ten poezyi zarzucony został dla wyczerpanych obrazów i szczęśliwości arkadiyskich. Lecz do sielanki prawdziwie kraiowéy, któréy w Wiesławie mamy niedawny i piękny przykład, ieżeli gdzie, to u nas nayotwartsze pole.

ROZDZIAŁ III.

O Powieści poetycznéy, i powieści alegoryczněy.

Przedmiotem poetycznéy powieści iest zwykle pewne wydarzenie opowiadane ze szczegółami, a służące do nauki, lub iak nayczęściéy bywa, do zabawy. Poema to wymaga malarskich opisów, żywego wystawienia charakterów działaiących, łatwości i ozdób w stylu; nadewszystko zaś trafnego doboru towarzyszących okoliczności, szczegółowego i dokładnego ich malowania.

Można podzielić powieść na poważną i wesołą. Ten ton daie iéy albo sam przedmiot, albo sposób opowiadania. Jakakolwiek będzie treść powieści poetycznéy; zawsze opowiadanie, od którego tu naywiększy powab zależy, powinno obudzać imaginacyą czytelnika. Im więc rozmaitsze i bardziéy malarskie będą opisy

mieysca i osób, im trafnieysze i wyraźnieysze rysy charakterów, tym mocniéy powieść zaymuie. Nauczaiącém może się stać to poema przez moralny cel, do którego poeta dąży., i który iest ostatnim skutkiem działania przezeń opowiadanego. Jeżeli zaprawi opowiadanie postrzeżeniami filozoficznemi, te powinny bydź krótkie, pewne i mocne: rzucić ie tylko należy, nie zaś rozwodzić się nad niemi. Nayprzyiemnieysze są wszelako powieści wesołe, ieżeli treść ich interesuiąca, opowiadanie dowcipne, nadewszystko ieżeli nieobrażaią w niczem obyczayności. Niesą wolne od téy ostatniéy wady powieści nayznakomitszych pisarzów, iak np. Lafontena.

W literaturze starożytnéy niema tego gatunku poezyi. Możeby tu iedne tylko metamorfozy Owidiusza policzyć można. Cudowność bowiem, dla któréy krytycy piękne to dzieło za epopeią uważaią, nieiest w niem środkiem pomagaiącym do rozwiązania iednéy akcyi, lecz materyą krótkich i sztucznie z sobą powiązanych powieści. Lecz wielkość dzieła, kunsztowny związek części tak różnych, rozmaitość wypadków, pomiędzy któremi się prawdziwie heroiczne

znayduią, dzieło to osobliwsze wysoko nad prostą powieść podnoszą. Za źródło powieści znayduiących się tak obficie w nowożytnéy literaturze można uważać powieści francuzkie nazwane *fabliaux*, do których gust od XII do XV wicku panował. Jak pieśni prowansalów tak i francuzkie fabliaux rozchodziły się po różnych kraiach Europy, i z nich powstały zpoczątku liczne i wszędzie upodobane *nowelle*, a poźniéy powieści o których mówiliśmy. Fabliaux te zamykaią w sobie cudowność średnich wieków, która i do powieści przeszła; wystawiaią, nayczęściéy komicznie, obyczaie i zdrożności owoczesnego rycerstwa.

My niemamy żadnych powieści, któreby obok zagranicznych stanąć mogły; może dlatego że przodkowie nasi ich źródła nieznali. Kiedy literatura włoska zaczęła się upowszechniać w kraiu naszymi i Bokacyusza nowelle mogły były dać powód i popęd do powieści poetycznéy, iuż wtenczas poważne dzieła klassyków greckich i rzymskich brały przewagę i zapewnie niepozwalały zaymować się fraszkami, tym bardziéy, że ich w literaturze starożytnéy niewidziano.

Za zbiór dowcipnych i prawdziwie krotofilnych powieści uważa Bentkowski, *Co nowego, albo dwór maiący w sobie osoby i mózgi rozmaite*, przez Maurycyusza Trztyprztyckiego w Krakowie 1692 roku. Tu także liczy *furfanterye polskie*, bez r. i m. gockim drukiem, dodaiąc, że zamykaią powieści wesołe, żartobliwe, gładką i czystą polszczyzną pisane.

Mało także mamy tłumaczonych powieści lub naśladowanych nawet z poźnieyszych czasów.

Owidyusza metamorfozy o których tu wspomnieć powinniśmy przełożył naprzód Jakób Zebrowski i wydał pod tytułem: *Owidyusza Nazona Metamorfehoseon t,i. Przeobrażenia* roku 1636. To tłumaczenie chociaż dosyć wierne i czystą polszczyzną pisane, niezaspokaiał bynaymniéy dla wielu niepoprawności i zaniedbań. Drugie tłumaczenie tegoż dzieła pod tytułem *Przemiany* przez Waleryana Otfinowskiego, które wyszło w r. 1638, gorsze ieszcze co do ogółu. Teraz dopiero piękne to dzieło znalazło godnego siebie tłumacza.

Powieść alegoryczną za osobny gatunek poezyi opowiadaiącéy uważać należy. Ale-

gorya iestto wystawienie iednego przedmiotu przez drugi, któryby w ogóle i w poiedyńczych przymiotach pierwszemu był podobny. Powieść więc allegorycna iest to wystawienie działania, które inne iakie działanie, tak w całości iak i wszczególnych okolicznościach podobnie wyraża. Wynalezienie podobieństwa zostawia poeta czytelnikowi, podaiąc mu tylko obraz, a ukrywaiąc przedmiot do którego ten obraz podobny.

Osoby działaiące w alegoryczném akcyi są zupełnie idealne. Wolno tu poecie tworzyć rozmaite istoty, które do iego zamiaru służą, przez personifikacyą iakichkolwiek wyobrażeń oderwanych. Takie istoty iak np. zazdrość, nudota, lenistwo i t. p. wchodzą czasem i do poematów gdzie się zwyczayna akcya odbywa i gdzie ludzie działaią; lecz tylko iako środek cudowny; w poemacie zaś lub powieści alegoryczném wszystkie osoby są alegoryczne; akcya zaś iest obrazem innéy, którą poeta miał w myśli. Zdarza się że do powieści alegoryczněy wchodzą i osoby rzeczywiste; tak w *świątyni gustu* sam Voltaire się znayduie. Lecz takich osób bywa zwykle mało, a nayczęściéy sam tylko poeta

dziwy te rozpowiadaiący. I tak w sławnym poemacie alegórycznym francuzkim, z XIII wieku, pod tytułem *Romans* o *róży*, poeta sam we śnie przychodzi do ogrodu miłości, którego wrota otwiera mu lenistwo, Dame oiseuse, i w ktorym zastaie nienawiść, podłość, chciwość, żądzę, zazdrość, uprzykrzenie, smutek i t. p. Całe to grono osób, opisanych szeroko i ze wszystkiemi szczegółami, otacza poetę, kładąc mu rozmaite przeszkody do zamierzonego celu.

Każde alegoryczne poema powinno bydź wyraźnie podobne do przedmiotu pomyślanego; każda osoba powinna działać i mówić stósownie do swego charakteru. Nayprzyiemniéysze są powieści tego rodzaiu, gdy wesołe i satyryczne; lecz na to potrzeba niezmierney żywości dowcipu i trafności w wyszukaniu podobieństw. Wreszcie rodzay ten słusznie zarzucony. Alegoryzowanie niepozwala malować ludzi, ich sposobu myślenia i działania w różnych położeniach życia; niedopuszcza entuzyazmu serca, lecz kończy się na *trywialnem* moralizowaniu, tudzież na spowszedniałych opisach *atrybutów* namiętności uczuć i wyobrażeń oderwanych. Od naydawnieyszych czasów fran-

cuzi okazywali wielką skłonność do alegoryi. Wspomniony romans o róży, drugi wtymże czasie napisany o *nowym lisie*; daléy trzy ogromne poemata pod tytułem *pielgrzymki*, i inne, są to raczéy dzieła rozumu niż imaginacyi, w których rezonowania więcéy iak poezyi. Komentatorowie średnich wieków przyczynili się niemało do utrzymania tego gustu do poezyi alegorycznéy. W każdéy bowiem poezyi starali się wyszukiwać utaionych dogmatów i sporów teologicznych, mozolnéy erudycyi i filozofii scholastycznéy. Tak mylnie naznaczony cel poezyi, nie iednego nawet z talentem pisarza z dobrey drogi sprowadził. My żadnych w tym rodzaiu powieści niemamy.

ROZDZIAŁ IV.

O Dumach.

Duma wiele ma podobieństwa do powieści poetyczné y: opowiada się w niéy iakie wydarzenie, opisuią się mieysce, okoliczności i osoby; iest tylko bardziey liryczna, i nietylko do opowiadania, ale i do spiéwania przeznaczona bydź może. Same nazwisko tego gatunku poezyi daie poznać iego ton i charakter. Nazwisko to pochodzi od dumania, któremu zwykle smutek i posępność towarzyszy. Dla tego w każdéy prawie dumie uczucia posępne i melancholiczne panuią. Dumy są u nas prawie tém samém, czem balady szkockie i niemieckie.

Przedmiotem dumy może bydź każde wydarzenie zdolne przyiąć barwę poetyczną, obudzić uczucie smutku lub melancholii. Nieidzie wszakże zatem aby się wdumach zamykały koniecznie wypadki i obrazy przerażaiące, lub aby osoby które w nich działaią zawsze smutnie kończyły. Dosyć, gdy w cią-

gu opowiadania obudzi się trwoga, i gdy sam ton i wyrażenia zdołaią natchnąć posępnością. Zależy to zawsze od przedmiotu, do iakiego stopnia w dumie okropność posuniętą bydź powinna. Są wyborne dumy, które przerażaią czytelnika, i taką iest Bürgera Eleonora; są równie wyborne, które tylko lekką niespokoynośc i rzewność obudzaią, i taką iest duma o Stefanie Potockim. Nasze dumy, stósownie do naszego charakteru i ducha naszych dziciów, powinnyby bydź pogodnieysze niż ballady anglików lub niemców.

Dumy są dwoiakie, iedne wyższe, któreby można rycerskiemi nazwać; do tych wchodzą osoby historyczne lub wymyślone; opowiadaią się w nich ważnieysze wydarzenia, stylem poważnieyszym do lirycznego zbliżonym; do tego rzędu należą ballady Szylera, dumy Niemcewicza, i t. p. Inne ukształcone są z powieści lub pieśni gminnych, tu należą niezliczone ballady szkockie, wiele niemieckich, z tych naycelnieysze Bürgera. Dumy rycerskie mogą się obeyść bez cudowności; byle tylko poeta umiał wydarzenie intere̊ssuiące wybrać, a uczucia mocno i poetycznie ma-

łówać. W żadnéy prawie balladzie Szyllera niema cudowności, każda przecież zaymuie i podobą się. Nikt wszakże rozsądny za złe nieweźmie poecie, gdy potrafi zręcznie z działaniem swoiém związać cudowność, którąby się znaydowała w opinii wieku, który maluie; lub gdy w przedmiotach z czasów nawet cywilizacyi wziętych, wystawi te taiemnicze istoty imaginacyi i głębokiego uczucia, które są nieiako pośrednikami między żyiącymi a umarłymi. Jeżeli bowiem teraz śmieiemy się z upiorów i czarownic, są chwile rozrzewnienia i tęsknoty, w którychbyśmy naychętniéy uwierzyli widziadłu umarłego oyca, przyiaciela, lub kochanki. Rozumi się przecież, że gdy uczucie samo z siebie mocne, gdy charakter osoby sam zdoła zaiąć całą uwagę, niéma w ówczas potrzeby zaostrzać ciekawość wprowadzeniem dziwów. W dumach gminnych cudowność nayczęściey potrzebna; powstały one z powieści ludu, które dla tego zatrzymały się, rozszerzyły i doszły do nas, iż się w nich coś nadzwyczaynego znaydowało. Dumy gminne powinny tę cechę zachować, i nie nadto się od źródła swego oddalać.

Styl w dumach taki bydź powinien, iaki naybardziéy odpowiada przedmiotowi i opowiadaniu przystoi; w tych zaś mieyscach gdzie się wprowadzaią osoby mówiące, zwłaszcza gdy uczucia iakie wynurzaią, może się podnosić do stylu poezyi liryczněy. Opisy poetyczne mieysc, okoliczności i osób mogą bydź ozdobą dumy; iednak nigdzie zimne silenie się gorzéy się niewydaie, iak wtym rodzaiu poezyi, w którym każde wyrażenie powinno pochodzić z serca przeiętego tęsknemi uczuciami. Prostota i naturalność są naywiększą ozdobą dumy gminnéy; tych przymiotów stylu wymaga sama treść rzeczy i osoby działaiące.

Ponieważ dumy mogą bydź śpiewane, dla tego zwykle piszą się w strofach iednakowych lub różnych, w których układzie zachodzi iakaś odpowiedność. Ten kształt dumy, zbliżaiącey się znacznie do poezyi liryczněy, zgadza się z iéy naturą. Krótkie wiersze przydatnieysze są niż długie; nadto potrzebne są miary, które mogą bydź iednostayne lub rozmaite, podług tego iak wymaga uczucie i przedmiot opisywany. Często w dumach ieden obraz, iedna myśl, a nawet toż samo wyrażenie powtarza się dwa lub trzy razy. Powrót ten miły imaginacyi

i uchu iest ozdobą dumy, ieżeli zamyka w sobie coś pięknego i stanowczego.

Rodzay ten poezyi nieznany starożytnym, chyba w naydawnieyszych *rapsodach*, powstał z piosnek i powieści narodowych północnych. Szkockie ballady i dumy, z których naycelnieysze znayduią się w Ossyanie, których niezmierne iest mnóstwo, maią zupełnie oddzielne i stałe charaktery. Treścią ich iest zwykle iaki wypadek z życia lub dzieiów rycerskich; ton melancholiczny, styl poważny wyrażenia proste, zawsze prawie ożywione są cudownością, wziętą z gminnych opinii i przesądów owego czasu. Bardowie i minstrele, którzy przy dworach wielkich panów szkockich znaydowali przystoyne schronienie, roznosili balady po całym kraiu i do sąsiedney Anglii, gdzie także znaydowali wziętość i uszanowanie. Dawne balady i późnieysze a niezliczone ich naśladowania, poszły w zapomnienie, gdy niepodległy umysł anglików nagiął się nareszcie do przeięcia gustu francuzkiego. Ten szkodliwy narodowéy poezyi popęd nietrwał długo i dawne dumy odzyskały wziętość. Balady niemieckie podobne są co do charakterów istotnych baladom angielskim.

Dawni słowianie, równie iak i szkotowie nietylko podawali pokoleniom swe dzieie przez pienia; ale nadto pobudzali do męstwa i uciski swoie malowali. Posłowie słowian zamiast z orężem, przyszli z gęślami do Carogrodu; musieli więc bardowie bydź u nich w poszanowaniu. Z iednéy starożytnéy dumy czeskiéy dowiedzieć się można o sławnym śpiewaku *Zaboiu*, i o dawnieyszym *Lumirze* który zachwycał Wyszogród i wszystkie włości. Poeta Lumir równie ceniony i poważany był w zachodniéy słowiańszczyznie, iak Boian nad Dnieprem, którego śpiewak Igora z wielkim zapałem uwielbia. Duma ta o wyprawie Igora iest dawnym i bardzo ważnym pomnikiem poezyi ruskiéy. Musiało ich bydź zapewnie więcéy, lecz ie czas pochłonął. My niczém dawném w téy mierze pochwalić się nie możemy. Czesi wygrzebali naywięcéy dawnych pieśni i dumek, z których, równie iak i z pieśni serbskich i morłackich można się nauczyć ducha dawney słowiańskiéy poezyi. Im bardziey starać się nam wypada, abyśmy się kiedy narodową poezyą pochlubić mogli, tym pilniéy literaci nasi poszukiwaćby powinni tych pomników szczeréy słowiańszczyzny, do których, w czasie zapa-

miętałéy chęci naśladowania francuzów, żadnéy ceny nieprzywiązywano.

Dumy nasze w późnicyszych czasach napisane, iak np: o Zółkiewskim, Glińskim i Stefanie Potockim, liczne także wspomnianych naśladowania, są historyczne. Dopiéro przed kilku laty zwrócili uwagę młodzi poeci na piosnki gminne, na powieści litewskie, ruskie i ukraińskie; i liczba dum gminnych, coraz się powiększa.

ROZDZIAŁ V.

O Epopei.

Poema bohatyrskie albo epopeia, iest to poetyczne opowiadanie akcyi, przez pobudki przeszkody i skutki swoie ważnéy, a znaczną rozciągłość maiące. Iliada, Eneida, Ierozolima wyzwolona, są to poemata prawdziwie bohaterskie czyli epopeie, bo się w nich opowiadaią sprawy ważne, dzieła bohatyrów;

sam zaś ton opowiadania zgodny iest z wielkością przedmiotu. W *pulpicie* Boala, w *myszeidzie* Krasickiego akcya małéy wagi opowiada się także tonem poważnym; że zaś z niezgodności tego tonu z treścią rzeczy wynika komiczność, że często także poemata tego rodzaiu są ciągłą satyrą, dla tego nadano im nazwisko epopei komicznéy lub satyrycznéy. Oprócz tych są dzieła, którym mieszanina wydarzeń wielkich z małemi, poważnych ze śmiesznemi, nadaie wcale różny charakter; iak iest np. w *Orlandzie szalonym*. Poema takie nazwano epopeią heroi-komiczną albo romantyczną.

Epopeia niepowinna bydź historyczną. Historya wymaga prawdy, porządku ścisłego, powiązania wydarzeń, i widoków filozoficznych, z którychby więcéy nauki rozumowi, niż zaspokoienia ciekawości wynikało. Epopeia niema tak rozległych granic. Przeznaczona do obudzenia imaginacyi i uczucia, nieobowiązana do prawdy historycznéy i chronologicznego porządku, na takich tylko wydarzeniach opierać się powinna, które te władze duszy naymocniéy zaiąć zdolne.

Niektórzy zasadzaią różnicę epopei od traiedyi na tém, że traiedya obudzać po-

winna litość i trwogę, epopeia zaś podziwienie. Lecz litość i trwoga są i w epopei naygłownieyszemi sprężynami naszego interessowania się. Podziwienie bowiem iest to zimne uczucie, które uderza ale szybko przemiia; ieżeli zaś połączone z litością pobudzaiącą do kochania tego któremu się dziwimy, wtenczas dopiero trwale i przyiemnie interessuie. Takie podziwienie i traiedyia obudzać może i powinna. Wyraźnieysze różnice są te: że epopeia opowiada, traiedya zaś, przez dyalog i mimikę, akcyą uprzytomnia; Zę akcya epopei daleko obszernieysza więcéy zamyka w sobie okoliczności, że iéy postęp może bydź powolny, dopuszczaiący nawet pewnych przerw i spoczynków, w których poecie epizodami lub uwagami ogólnemi z treści wynikaiącemi, lub nawet sobą, swoiemi myślami i uczuciami, czytelników zaiąć pozwolono. Przeciwnie, tragedya poczyna się od punktu blizkiego końca; każdy krok ku niemu posuwać ią powinien. Ton epopei spokoynieyszy niż traiedyi; iako bowiem uczucia, namiętności i nieszczęścia wystawiaią się w epopei iako iuż dawno minione, w traiedyi iako teraźnieysze trwaiące i przez czas niezgładzone: tak

też w tragedyi nierównie żywiéy i gwałtowniéy malowane bydź powinny.

Akcya epopei powinna mieć przymiot iedności, powinna bydź ważna, wielka i interesuiąca.

Jedność kompozycyi iest nayważnieyszym przymiotem każdego dzieła sztuki. Wypadki naybardziéy heroiczne naymocniéy uderzaiące, lecz niepołączone z sobą, niemogą tak stale zaiąć uwagi, iak opowiadanie czynności ciągle razem postępuiących i w ieden punkt zbiegaiących się. Jedność akcyi iest widoczną w naylepszych epopeiach starożytnych i nowych. Sam zamiar poety wymaga iedności akcyi. Powinien on malować znakomite czyny, wystawiać żywo i zmysłowo ludzi którzy ie wykonywaią. Żeby ten cel osiągnął, musi rzecz główną ze szczegółami kreślić, charaktery celnych osób całkowicie rozwiiać i dać ie zupełnie poznać. Niemoże więc wiele akciy treściowym sposobem, ale tylko iednę, ze wszystkiemi okolicznościami, wktórych stronę poetyczną znaydzie, opowiadać. Tak tylko postępuiąc uczyni akcyi epopei całą i kompletną, t. i. wyświeci iéy przyczyny, przeszkody i skutki.

Jedność akcyi niewyłącza ani działań przydatkowych, ani nawet epizodów. Działanie przydatkowe iest to część istotna należąca do składu działania głównego; epizod zaś iestto wydarzenie, wprowadzone do opowiadania akcyi główney i znią związane, lecz tak, iż ie opuścić można bez uszkodzenia tresci. Takiemi epizodami są np. widzenie się Hektora z Andromaką w Iliadzie, historya Nizusa i Euryala w Eneidzie, przygoda Tankreda, Herminii i Kloryndy w Jerozolimie wyzwoloney. Lecz poiedynek Menelaia z Parysem, miłość i śmierć Dydony, podeyścia Armidy, pokazanie się olbrzyma przy przylądku dobrey nadziei w Luzyadzie Kamoensa, nie za epizody, ale za akcye przydatkowe, do treści główney istotnie należące, uważać należy.

Epizody nietylko mogą się znaydować w epopei, ale nawet są iéy ozdobą, gdy zręcznie naprowadzone. Prawidła na to są następuiące:

Naprzód, powinny naturalnie z rzeczy wynikać, mieć związek z całością poematu, tak iżby ie za iego części uważać można. Epizod Olinda i Safronii w drugiey xiędze Jerozolimy, przeciwi się temu prawidłu; niena-

leży on do reszty dzieła, wprowadzony z samego początku, i nic z niego daléy niewynika. Powinien także epizod tym bydź krótszym, im mniéy ma związku z rzeczą poematu.

Powtóre, epizody powinny wystawiać przedmioty, wcale różne od tych, które ie poprzedzaią, i które po nich w ciągu poematu następuią. Wprowadzaią się bowiem iedynie dla tego, aby nadać rozmaitość iednostaynemu opowiadaniu. Ciekawość nasza ustaie, i uwaga morduie się dziełem wielkiém, którego treść rozciągła nierychło się wywięzuie i zamyka. Epizody stanowiąc w sobie pewne osobne całości, daią iéy przyiemny odpoczynek i zaspokoienie. Tym zaś silniéy pokrzepiaią uwagę im do rozmaitszych przedmiotów ią przenoszą. Epizod woienny wśród woyny niebyłby na swoiém mieyscu; lecz pożegnanie Hektora z Andromaką, przygoda Herminii z pasterzem, przerywaią przyiemnie i skutecznie wyprawy i bitwy. Że nadto epopeia wymaga naybardziéy imaginacyi w czytelniku, i tę władzę naysilniéy zatrudnia; dla ulżenia iéy, epizody naylepszych poematów są zwykle wyrażeniem uczuć

obrazami scen mogących mile wzruszać i rozrzewniać.

Potrzecie, mieysce epizodu tam iest nayprzyzwoitsze, gdzie z ciągu rzeczy wynika pewny spoczynek, lub się zostawia czas aby się coś stało, czego iednak poeta opisywać niechce. Jak np. w Iliadzie, gdy oba woyska uszykowane oczekuią Pryama i ofiary palą, wprowadza nas Homer do Troi i daie poznać Helenę. Uważać należy aby nigdy epizod koniecznego postępu opowiadania gwałtownie nieprzerywał. Nakoniec, ponieważ epizod iest formalną ozdobą, powinien więc bydź starannie wykończony, i zamykać w sobie wszystko co tylko sztuka może mieć naydelikatnieyszego.

Drugi przymiot akcyi epopei, iest to iéy wielkość i ważność. Jest on koniecznym dla przywiązania naszéy uwagi, i dla usprawiedliwienia poważnego i patetycznego tonu poety, który inaczéy wydałby się śmiesznym. Wydarzenia i przedsięwzięcia do których przywiązana pomyślność i niedola lub chwała iakiego narodu; wydarzenia które całe chrześciaństwo lub cały rodzay ludzki zaymować mogą, oto są przedmioty epopei. Wymaga ona akcyi, w któréyby się rozmaite

wytężenie sił ludzkich okazywało, w któréyby osoby do obiawienia odwagi, męstwa, śmiałości, mocy duszy i energii charakteru nieiako zmuszone były. Wielkość i ważność akcyi niezależy koniecznie od długości czasu którego wymaga; o to tylko idzie, aby wielu ludzi interesuiącym sposobem okazywało, przez czyn i mowę, siły swoiego ciała i umysłu.

Dawność akcyi przyczynia iéy znacznie godnosci i powagi. Starożytność sprzyia wysokim wyobrażeniom, które akcya epopei ma zrodzić. Podnosi ona w naszéy imaginacyi wydarzenia i osoby; a co naydogodnieysza, pozwala upiękniać przedmiot przez nayrozmaitsze zmyślenia. Ta wolność znacznie się ścieśnia, gdy akcya wyięta z okresu dzieiów dokładnie znanego. Wszakże nierozumi się tu, aby się koniecznie do dzieiów greckich lub rzymskich uciekać; historya pierwiastkowa każdego ludu, ma ten stopień starożytności, który sprzyia poezyi.

Lecz niedość aby akcya epopei była wielka i ważna, powinna ieszcze bydź interesuiąca. Iestło iéy trzeci i istotny przymiot. Powodzenie poematu bohatyrskiego zależy

powiększéy części od wyboru zaymuiącego przedmiotu. Powinien w nim panować interes albo narodowości albo ludzkości, albo religii; ponieważ to są trzy naypotężnieysze środki zaięcia uwagi i serca. Obudzenie tego interessu zależy naybardziéy od zręczności i sztuki autora w prowadzeniu rzeczy. Powinny więc do iego planu wchodzić wypadki, mogące obudzać imaginacyą i wzruszać serce; ciągłe bowiem opisywanie bitew i zapasów rycerskich unużyłoby nareszcie. Podniosłszy się do wzniosłości i powagi, powinien się stać tkliwym i patetycznym; po obudzeniu uczuć podziwienia, powinien zniewalać ku ludzkości, i ku słodkim obowiązkom serca. Im obfitsze poema w sytuacye mogące obudzać namiętności, tym bardziéy interessuie.

Interes poematu zawisł także od tego, aby osoby działaiące mocno przywiązywały, i aby każdy czytelnik niebezpieczeństwa ich chętnie podzielał. Te niebezpieczeństwa i przeszkody stanowią węzeł i *intrygę* poematu, któréy dobre prowadzenie wielkiéy sztuki wymaga. Powinna ona obudzać w czytelniku uwagę i pomagać do przewidywania trudności grożących przedsięwzięciom osób; przez nagromadzone

przeszkody, powinna stopniowo wzrastać i coraz bardziéy się wikłać; nareszcie, utrzymawszy nas przez nieiaki czas w zupełnéy niepewności, rozwiązywać się sposobem naturalnym i podobnym do prawdy. Zależy to od woli poety, a bardziéy ieszcze od natury akcyi, czyli to rozwiązanie ma bydź szczęśliwe czy tragiczne. Wprawdzie niektórzy krytycy podaią rozwiązanie pomyślne za konieczność; lecz to prawidło iest oczywiście dowolne. Lukan, Milton, Klopstok trzymać go się niemogli.

Do epopei powinien poeta takie wybierać osoby którychby godność, powaga i charakter zgadzały się z treścią działania. Godność ta wszakże nietyle zależy od stopnia osób, ile od wielkości ich umysłu i wartości ich wewnętrznéy. Przez heroizm nierozumi się także sama odwaga i męstwo w bitwach, ale zdolność do przedsięwzięć, wymagaiących śmiałości, siły duszy, zrzeczenia się siebie samego. Niekoniecznie potrzeba, aby wszystkie osoby były cnotliwe i moralnie dobre; charaktery niedoskonałe, a nawet występne, mogą znaleść mieysce w epopei. Uważać iednak należy, że człowiek zupełnie podły i nikczemny niemoże bydź poetycznym. Brak

zacności moralnéy, zastępować powinny inne przymioty, iak *np.* bystrość rozumu lub dowcipu, stałość i energia woli i t. p. Lecz iakikolwiek charakter nada poeta osobie, powinien go utrzymać do końca. Nacechowawszy ią róžnemi właściwościami, któreby ią od wszystkich innych osób odróžniły i uczyniły czémsiś indywidualnem, powinien się w iéy czynnościach i mowie do téy indywidualności stósować.

Sztuka poetycznego malowania ludzi, niezależy na opisaniu ich charakterów, lecz na żywém ich wystawieniu w czynie i w mowie. Takim sposobem Homer daie nam poznać swoich bohatyrów. Rozmaity sposób myślenia každego maluie się widocznie w każdém iego słowie, i kroku; a co ieden z nich robi i mówi, tego w žaden sposób komu innemu przypisać niemožna. Nadto, osoby działaiące, niepówinny to bydź czyste personifikacye uczuć i usposobień, bez obyczaiów i życia. Nestor nieiest alegoryą mądrości, ani Ulisses rostropności. Takich ludzi niema ani w naturze ani u Homera. Zwykle pewny stopień i pewny rodzay mądrości, roztropności lub męstwa, który poecie wolno do idealności podnieść, łączy się z innemi przymiotami i cechami.

Z takiéy to mieszaniny powstaie dopiero człowiek osobny czyli indywiduum. Kreślenie takich charakterów wymaga naywiększego wysilenia geniuszu poety; i w téy mierze Homer iest naywiększym mistrzem. Oprócz wielkiego doświadczenia, oprócz gruntownéy znaiomości serca ludzkiego, powinien ieszcze poeta znać rysy charakteryczne, odróżniaiące narody i wieki. Jeżeli więc z oddalonych czasów akcyą bierze, powinien obyczaie, przesądy, mniemania wieków przeszłych tak znać, iak by były teraźnieysze. Żeby każdy charakter dokładnie się rozwinął, powinien poeta tak urządzić akcyą, aby główne osoby wpadały w rozmaite położenia, aby iuż własnę zamysły wykonywać, iuż przedsięwzięciom innych przeszkodą lub pomocą być musiały.

W każdey epopei znayduie się zwykle osoba główna, którą poeta za bohatyra swoiey historyi wybiera. Jest to punkt istotny w kompozycyi epopei, i wiele przynosi korzyści. Jedność działania staie się widocznieyszą, gdy się wszystko do iednéy osoby odnosi. Nadto, interes się powiększa, bo się charakter widoczniéy wydobywa, niż gdy massy działaią.

Wprowadzenie istot nadprzyrodzonych stanowi to, co się nazywa *cudowności ą*. Jest to część epopei niezmiernie ważna i interesuiąca. Krytycy francuzcy utrzymuią, że żadne poema niezasługuie na nazwisko epopei, ieżeli do iego akcyi cudowność nie wchodzi. Sąd ten za nadto surowy. Zaprzeczyć niemożna, że cudowność iest wielką ozdobą poezyi tego rodzaiu; ludzie bowiem, z usposobienia przyrodzonego z większą ciekawością zaymuią się tem co nadzwyczayne. Lecz nie z każdą materyą cudowność daie się naturalnie związać. Ważne wypadki wzięte do epopei z tych czasów, kiedy światło oczyściło ze wszystkich przesądów i przyzwyczaiło rozum do wynaydowania przyczyny każdego wydarzenia; nietylko przez cudowność nieozdobione, ale owszem zepsuteby zostały. Gdy poezya nietylko na zmysleniach tego rodzaiu polega, ale się szczególniéy na malowaniu ludzi, na kresleniu ich charakterów i namiętności gruntuie; dla tego niepowinien poeta odrzucać interessuiącéy materyi z późnieyszych czasów, choćby się ta cudownością ozdobić nie dała. Mamy przykłady poematów Bayrona i Waltera Skota, które bez cudowności silnie nas zaymuią

Niesą to wprawdzie wielkie epopeie, ale zawsze do tego rodzaiu należą. Homer stosuiąc się do podań czasów heroicznych, w których bogowie wespół z ludźmi działali, wprowadził do swoich poematów ich wpływ i nadał przez to obrazom swoim więcéy prawdy i wspaniałości. Wirgiliusz i Tasso idąc za iego śladami, niezaniedbali cudowności, ponieważ odległa starożytność podróży Eneasza i czasy przesądne wypraw krzyżowych, niesprzeciwiały się zmyśleniu istot nadprzyrodzonych i sił przechodzących poiętność ludzką. Lecz Lukan i Wolter byliby daleko poetyczniéy postąpili, gdyby zamiast zimnych alegoriy, stanowiących cudowność w ich poematach, przestali byli na żywém kreśleniu ludzi, maiąc zwłaszcza tak obszerne pole w owych czasach zawichrzeń politycznych i religiynych.

Cudowność, w nayogólnieyszem znaczeniu, iestto obraz zmysłowy i widoczny sił nadnaturalnych. Wzniosłość oznacza naywyższość sił natury, lecz nieprzechodzi naszego poięcia; dziwiąc się iéy możemy ią sobie wytłumaczyć. Lecz cudowność zdumiéwa nas dla tego, że przechodzi nasz rozum

że odkrywa wielkość, któréy władzami nam udzielonemi ogarnąć niemożemy.

Cudowność iest troiaka: religiyna, alegoryczna i fantastyczna. Pierwsza obeymuie wszystkie istoty nieba i piekła, mogące bydź w związkach z ludźmi; druga obeymuie personifikacyą sił natury moralnéy i materyalnéy, trzecia wszystkie istoty zrodzone z marzeń imaginacyi poetów.

Cudowność religiyna, wynikła z naydawnieyszych podań, iest naywyższą w epopei. Wpływ iéy niezmiernie silny, ponieważ tradycye te pełne taiemnicy i świętości, przez wiarę i poddanie się rozumu, nabyły wielkiéy powagi i maiestatu. Prawidła które przy wprowadzeniu cudowności religiynéy zachować należy, są następuiące:

Naprzód. Gdy umysł ludzki poymuie nalepiéy to, co mu się pod formami zmysłowemi obiawia; dla tego czyste wyobrażanie naypierwszéy przyczyny, bóstw drugiego rzędu, duchów i t. d. iako we wszystkich prawie poddaniach religiynych, tak tym bardziéy w każdey poezyi, w kształty skończone, uderzaiące imaginacyą i zmysły, przybrane bydź powinno. Że zaś naypięknieyszą formą dla ludzi, iest kształt ludzki, dla tego zawsze

dobrzy poeci w czystych kształtach ludzkich wystawiali istoty nieba i piekła i wszelką cudowność religiyną. Te formy ludzkie mogą bydź ozdabiane znakami symbolicznemi, cechuiącemi własności każdego bóstwa. Takiemi *np.* są pioruny w ręku Jowisza, lub skrzydła oznaczaiące nadpowietrzny lot aniołów.

Powtóre. Wprowadzaiąc cudowność religiyną uważać powinien poeta, aby takiéy używał iaka znaydowała wiarę i cześć u tych ludzi których działanie wystawia. Działanie greków wymaga mitologii, działanie chrześcian cudowności chrześciańskiéy. Jestto błahy zarzut przeciwko wierze naszéy, że nieiest poetyczna. Ileżby to dzieł wielkich postradała była sztuka malarska, gdyby był Rafael i Coreggio wahał się przybierać w naypięknieysze i naywznioślejsze formy, przedmiotów starego i nowego testamentu. Przykład wielkich malarzów może wskazywać drogę poetóm. Przykład Miltona, którego poemat prawie całkiem cudowny, może także przekonać iak obfity chrystyanizm w obrazy poetyczne, kiedy im geniusz przewodniczy. Nic bardziéy nieraźi, iak mieszanina cudowności mitologicznéy i chrześciańskiéy. Ta

wada uderza szczególniéy w Luzyadzie Kamoensa. Rozsądek się oburza, gdy Bachus się przeciwi, a Venus niesie pomoc rycerzowi katolickiemu. Podobieństwo bowiem do prawdy w cudowności zależy na tém, aby się opierała na wierze, przesądach lub zabobonach, tego narodu i wieku, który wystawiamy.

Mitologia greków pełna iest alegoriy; lecz że wyrażenia symboliczne sił natury zamienili grecy na bóstwa, którym cześć oddawano; dla tego cudowność alegoryczna, ściśle u nich z religiyną związana, stała się nayważnieyszą i bardzo poetyczną. U nas rzecz się ma inaczéy; alegorya iest bardzo skąpem źródłem cudowności w czasach chrystyanizmu. Ledwie alegoryzowanie sił fizycznéy natury, uderzaiące mocno zmysły może się stać fikcyą prawdziwie poetyczną. Dla tego mocne sprawia wrażenia olbrzym Adamastor w Luziadzie, który iest alegoriynym obrazem przeszkód i niebezpieczeństw grożących rycerzowi poematu. Lecz personifikacya wyobrażeń moralnych, alegorye sławy, sprawiedliwości, polityki, fanatyzmu i t. d. żadnego nieczynią wrażenia. Można ich używać iako

figur do zdobienia opisów, ale nigdy iako osób działaiących.

Cudowność fantastyczna, zamyka w sobie fikcye dowolnie wymyślone, i nieopieraiące się na podaniu religiynêm, ani na sensie figurycznym. Imaginacya poetów wydobyła ten rodzay cudowności z licznych przesądów, które w pewnych epokach znaydowały wiarę. Do takiéy cudowności należą harpiie, koń gadaiący, i inne u Homera; drzewo sączące krew na grobie Polidora w Eneidzie; podobnyż cyprys Kloryndy w *Jerozolimie wyzwolonéy;* hippogryf w Aryoście; i mnóstwo zamków, pierścieni i napoiów zaczarowanych, mnóstwo wróżek, czarnoksiężników i innych istot, w które *Orland szalony* szczególniéy obfituie.

Nayogólnieysze prawidło tyczące się cudowności iest: iż, iakąkolwiek istotę nieznayduiącą się w naturze poeta stwarza, powinien dać iéy byt wyłączny, i uczynić czémsiś wyraźném, zupełném i osobnem, tak iżby każdy czytelnik był przekonany, że ieżeliby istota taka exystować mogła, takie a nieinsze miałaby przymioty, władze, własności i zwyczaie. Sferę możności każdéy

z takich nowych istot, może poeta podług woli oznaczyć; lecz podobieństwo do prawdy wymaga aby nieprzechodził granicy, którą sobie sam zakreślił.

Opowiadanie i styl epopei powinien bydź iasny, żywy i ubogacony wszystkiemi skarbami mowy poetycznéy. Epopeia wymaga naywięcéy godności i mocy. W niéy to spodziewa się czytelnik znaleźć opisy wzniosłe, uczucia tkliwe, wyrażenia uderzaiące. Autor któregoby nawet plan był dobry, niezyskałby wziętości, dla braku scen interessniących, dla słabości stylu i kolorów poetycznych. Powaga potrzebna w epopei, niepowinna się wyradzać na nadętość. Zeby ton iéy podniesiony przez iednostayność niezmordował, powinien go poeta stósownie do treści odmieniać, lub w przyzwoitém mieyscu przerywaiąc opowiadanie, wprowadzać rozmowy osób działaiących; dramatyczność bowiem, uprzytomniaiąc mocniéy działanie, wkażdéy poezyi naymocnieyszy skutek sprawia.

Dla przygotowania czytelnika do treści działania, z początku zaraz poeta zwykle oznaymuie, co ma opowiadać. Tym sposobem daie

poznać swóy cel, wielkość i rozciągłość przedmiotu. To iednak oznaymienie niepowinno bydź w wyrazach nadto ogólnych zamknięte, ani nadto wiele obiecywać; lecz ma bydź dobrze obmyślone, zwięzłe i skromne.

Po oznaymieniu przedmiotu następuie wezwanie iakiego bóstwa lub muzy. Umieszczenie wezwania nieiest prawidłem koniecznem; że iednak akcya w epopei zamyka w sobie wydarzenia nadprzyrodzone, zdaie się więc rzeczą naturalną wzywać pomocy iakieyś wyższéy istoty, zabieraiąc się do opowiadania czynności i wypadków przechodzących granice poiętności ludzkiéy. I to wezwanie powinno odpowiadać przedmiotowi, bydź uroczystem, wyrażać cześć i ufność ku istocie wzywanéy.

Grecy i Rzymianie używali do epopei hexametru który się także wierszem heroicznym nazywał. Z nowożytnych, tylko Niemcy i Rossyanie mogą mieć ten rodzay rytmu. Anglicy używaią pięciomiarowych iambów; Francuzi alexandrynów, Włosi strof ośmiowierszowych, któreby i naszéy epopei nayprzyzwoitsze były.

Celem epopei, iak każdéy poezyi, iest podobanie się i nauka. Nauka mieści się w wystawieniu trafném i żywém ludzi, ich sposobu myślenia i uczuć; w podniesieniu naszych wyobrażeń o godności natury ludzkiéy, w pociągnieniu naszéy skłonności przez interes lub powab ku temu co szlachetne i wielkie; w okazaniu nam ludzi znakomitych darami przyrodzenia i losu, ulegaiących przecież ze czcią prawom Boga, natury i społeczności.

Te wszystkie przymioty koniecznie potrzebne akcyi, opowiadaniu i stylowi, czynią epopeią naywyższém ale oraz naytrudnieyszém dziełem sztuki. Wynalezienie przedmiotu mogącego zaiąć wszystkich czytelników; połączenie ważności i wielkości rzeczy z zabawą i nauką; ożywienie iéy przez wielką rozmaitość opisów i charakterów; zachowanie w dziele tak długiém ciągłéy godności stylu i uczuć, wymagaiąc bez wątpienia naywiększego wysilenia geniuszu, nakazuie cześć i podziwienie dła małéy liczby wielkich ludzi, którzy to rozległe pole z chwałą przebyli.

ROZDZIAŁ VI.

Zastosowanie ogólnych prawideł do naycelnieyszych epopei.

Epopeia bierze początek w naystarożytnieyszych czasach Grecyi, gdzie poezyi nayszczególniéy do opowiadania znakomitych wydarzeń z wieków heroicznych używano. Żaden iednak poeta nieokrył się tak wiekopomną sławą iak Homer, który w swoiéy Iliadzie gniew Achillesa, w Odyssei powrót Ulissesa do Itaki opiewał. Dzieła iego, które się stały wzorami dla iego następców i naśladowców, posłużą nam tu do zastosowania i stwierdzenia powyżey podanych prawideł.

W Iliadzie, która iest dziełem naystarożytnieyszem po Biblii, niémasz elegancyi i poprawności wieku Augusta. Jest to obraz starożytnego świata, obyczaiów prostych i charakterów bliskich dzikości. Ukazuie się tam natura ludzka odkryta i uwolniona od

tych form wyuczonych, które ukrywaią człowieka przed oczami innych. Niemasz tam często delikatności, którą wykształca cywilizacya; lecz za to kreślenie naygwałtownieyszych wzruszeń umysłu i serca, wystawienie czynów zależących iedynie od popędu woli, daie poetyczny widok ludzi bliższych pierwiastkowéy naturalności.

Iliada, któréy cechy znamionuiące są zapał i prostota, połącza w sobie wszystkie przymioty dobréy epopei. Trudno było za czasów Homera znaleść przedmiot bardziéy interessuiący i wspaniały od woyny Troiańskiéy. Połączenie wszystkich państw Grecyi pod dowodztwem iednego króla; oblężenie dziesięcioletnie iednego miasta; musiały dać powód do mnóstwa znakomitych czynów rycerskich i skłaniać całą Grecyą ku sławie i czynom iéy bohatyrów. Tradycye o téy wyprawie, zatarte cokolwiek przez czas, dozwoliły Homerowi ozdabiać prawdę zmyśleniami. Z całéy téy woyny wybrawszy period poczynaiący się od poróżnienia Achillesa z Agamemnonem, który zamykał w sobie nayważnieysze wydarzenia, nadał dziełu swoiemu więcéy iedności i interessu.

Na naysłusznieysze podziwienie zasługuie obfitość Homera w wynalezieniu. Mnóstwo wypadków, mów i charakterów boskich i ludzkich, zadziwiaiąca rozmaitość w opisach bitw, ran i śmierci, wielka liczba małych powieści, tyczących się osób poległych bohatyrów; wszystko to poświadcza siłę wynalezienia prawie nieograniczoną. Oprócz tego cała historya prowadzona z wielką sztuką. Nieszczęścia i niebezpieczeństwa wzmagaią się w miarę postępu poematu; wszystkie zaś okoliczności zbiegaią się szczęśliwie do okazania Achillesa w naywiększém świetle.

Lecz naybardziey celuie Homer w malowaniu charakterów. Tę sztukę, w któréy niema równego, winien swoiemu talentowi dramatycznemu. Przez dyalogi, których w iego poemacie więcéy niż w każdym z późnieyszych, wydaie się naywybitniéy sposób myślenia każdego z bohatyrów. Przyznać potrzeba, że rozmowy Homera są często za długie, że niektóre mieszczą w sobie genealogią, niezawsze interessuiącą; lecz pomimo téy wady sposób dramatyczny Homera, iest nierównie żywszy, charakterysty-

cznieyszy i trudnieyszy, niż przyięty przez późnieyszych poetów, a zasadzaiący się na opisaniu sceny i treści rozmów.

W cudowności, która iest niezmiernie wielką sprężyną iego działania, przyiął Homer iak każdy dobry poeta, mniemania i tradycye swego kraiu. Nadał bogom swoim wszystkie własności, które zasługiwały na wiarę i cześć u ludu którego czyny opisywał. Chociaż dla zastosowania się do przyiętych opiniy wystawiał często bogów podobnych ludziom, w ich kłótniach, namiętnościach i żądzach ludzkich; lecz zato, kiedy była potrzeba, przybierał ich w naypoważnieyszy maiestat. Takim sposobem okazuie się prawie zawsze Jowisz, Neptun, Minerwa, Apolin.

W stylu Homera widać naywiększą łatwość i żywość lecz oraz starożytną prostotę. Same zaniedbania i powtarzania maią powab sobie właściwy. Przechodzi on wszystkich poetów melodyą wersyfikacyi i podobieństwem dźwięku słów z ich znaczeniem. Opowiadanie Homera zwięzłe i ożywione; opisania zamykaią szczegóły interessuiące; porównania trafne i mocne, chociaż niekiedy zadługie i podobne sobie. Homer szczególniéy

celuie w opisaniu bitew; zamieszanie i okropność ich maluie tak uderzaiącemi farbami, iż zdaią się bydź oczom przytomne. Epizody iego pełne tkliwości i zawsze w mieyscu przerywaiąc opowiadanie, przenoszą imaginacyą do przedmiotów odmiennych od tych, między któremi umieszczone.

Longin mówiąc o Odyssei słusznie porównał Homera do zachodzącego słońca, którego wspaniałość zawsze iednakowa, chociaż iego promienie straciły na żywości. W rzeczy samey niema w Odyssei mocy i wzniosłości Iliady; lecz zabawnieysza, rozmaitsza, zamyka powieści interessuiące, wspaniałe opisy i mnóstwo piękności, godnych naywiększych pochwał. Mało tam bitew i heroizmu, lecz niezmiernie interessuiący obraz starożytnych obyczaiów. Dzikość i zapał do chwały woienney, panuiące w Iliadzie, zastępuią w dyssei uczucia gościnności i ludzkości, moralność i rysy cnoty, z których wypływa zabawa i nauka. Odyssea zamyka także niektóre wady; znayduią się w niey sceny niegodne epopei; opisy wypadków po powrocie Ulisessa do Itaki powiększey części nudne i rozwlekłe; samo zaś pozna-

nie Ulissa z Penelopą niema tyle mocy i powabu ileby się czytelnik mógł spodziewać.

W literaturze łacińskiéy Eneida zaymuie naypierwsze mieysce. Przedmiot iéy nader szczęśliwie obrany. Nic niemogło bardziéy interessować Rzymian iak ich początek, a nic bardziéy pochlebiać ich dumie iak pochodzenie od bogów i tak sławnego bohatyra iakim był Eneasz. Jedność wybórnie zachowana. Przeplatanie wypraw woiennych, podróży i działań w czasie pokoiu, wprowadza przyiemną rozmaitość. Epizody połączone z treścią działania. Cudowność odpowiada wierze i mniemaniom owoczesnym i zawsze prawie religiyna. Lecz charaktery niemaią życia i wybitności; Achates, Kleantes i inni towarzysze Eneasza są to osoby nic nieznaczące, których ani sposobu myślenia, ani uczuć, ani czynów nieznamy. Sam Eneasz miernie interessuie, nawet epitet pobożnego, nienaylepiéy się wydaie przy téy twardości, iaką w postępowaniu z Dydoną okazał. Dydona ze wszystkich osób Eneidy nay-bardziéy zaymuie i naylepiéy odmalowana. Oprócz braku charakterów, znayduią się ieszcze inne wady w saméy intrydze. Woyny z Latynami niższe są co do ważności i

godności od tego co poprzedza. Wreszcie woyna ta zupełnie niesprawiedliwa i dla tego Turnus bardziéy interessuie niż Eneasz. Pomimo tych wad Eneida zamyka w sobie tyle piękności, iż słusznie na podziwienie zasługuie. Naywiększą zaletą Wirgiliusza iest tkliwość. Natura obdarzyła go delikatnością i czystością uczuć, obdarzyła go talentem przemawiania do serca, tak, iż często iednym rysem do gruntu nas przeymuie. Ta delikatność i czystość przelała się i w iego styl, który zawsze będzie naypierwszym wzorem pisania.

Porównywaiąc tych dwóch książąt poezyi bohatérskiéy, widocznie się pokazuie, że Homer iest naywiększym geniuszem, Wirgiliusz naywiększym pisarzem. Pierwszy stworzył swoię sztukę; drugi przez poprawność i czystość podniósł ią do naywyższego stopnia. Smiałość, naturalność, prostota i wzniosłość są to cechy pierwszego; iednostayna lecz niewymuszona godność, tkliwość i bogactwo mowy, drugiego. Imaginacya Homera żywsza i buynieysza, Wirgiliusza czystsza i poprawnieysza. Piękności nieporównane obu tych poetów należą im samym; wady zaś Homera przypisać należy pierwiastkom

sztuki i obyczaiom iego czasów; wady Wirgiliusza niemożności ostatecznego wypracowania.

Jerozolimę wyzwoloną Torkwata Tassa można słusznie nazwać romantyczną Iliadą. Kompozycyą regularną, nakształt Iliady, natchnąć duchem religiyno-romantycznego rycerstwa, było zamiarem włoskiego poety. Wyznać potrzeba iż to trafne wyobrażenie o epopei nowożytnéy po mistrzowsku wykonał. Religiia, heroizm, marzenia i uniesienia miłości, które są duszą nowéy poezyi, stały się pierwiastkami iego poematu. Przedmiot wielki, cały ród chrześcian silnie zaymuiący, przybrał więcéy ieszcze wielkości i maiestatu przez wprowadzenie władz nadnaturalnych. Nie Jowisz, nie bóstwa Olimpu, lecz Bóg Chrześcian, władze piekielne i ludzie uzbroieni przez nie sztukami czarnoksięskiemi stanowią cudowność Jerozolimy wyzwolonéy. Aniołowie użyci są iako posłańcy Boga; diabli, którzyby ubliżali godności epopei, mało się kiedy pokazuią, ich mieysce zaymuią wróżki i czarnoksiężnicy, zgodnieysi z duchem romantycznego poematu. Wreszcie wszystkie te istoty malowane są trafnie, z właściwą im wielkością i władzą.

Tasso w charakterach osób starał się Homera naśladować. Jego Goffred przypomina Agamemnona; Rinald Achillesa; Nestora mieysce zastępuie Piotr pustelnik. Rinald iest iak Achilles cudownym młodzieńcem, pełnym heroizmu i zapału, bez którego skutek wyprawy niemoże bydź otrzymany. Jest on bohatyrem poematu. Ogólnie mówiąc, niedochodzi Tasso Homera w wyrazistości rysów i w indywidualności charakterów, iest wszelako wyższy w téy mierze od wszystkich innych autorów epopei.

Ze wszystkich przymiotów Iliady naybardziéy on starał się o naśladowanie iéy iedności. W rzeczy saméy potrafił Tasso treść tak rozmaitą zlać w całość wyborną iedną. Osnowanie intrygi zamyka wiele sztuki. Zaczyna się rzecz w mieyscu interessuiącém. Już woysko niedaleko Jerozolimy; natchnienie boga łączy wszystkich ściśle; pod dowództwem iednego zbliżaią się pod mury świętego miasta. Tu zdaie się czytelnikowi że ieden szturm wystarczy do wzięcia miasta i rozwiąże poema. Ta blizkość rozwiązania, to naturalne i konieczne iego oddalenie, niezmiernie pomnaża interes. Armida uwiodła naycelnieyszych rycerzy, a między innemi Rinalda.

Tym czasem pola Jerozolimy, iak niegdyś pola Troi, ożywiaią się rozmaitemi bitwami i przygodami. Lecz w Iliadzie interes coraz rośnie, przez coraz nowe klęski Greków; tu obie strony walczą z równém prawie szczęściem. Nie ma więc gradacyi w Jerozolimie; owszem trzy ostatnie xięgi zimnieysze są od poprzedzaiących. Nayważnieyszy błąd przeciw iedności popełnił Tasso wprowadzaiąc epizod Olinda i Sofronii; lecz iego nadzwyczayna piękność i tkliwość rozbrania nayskrupulatnieyszego krytyka. Talent liryczny Tassa widocznie się w iego epopei okazuie. Wszystkie iego obrazy i opisy są pełne ognia i duszy. Tkliwy wyraz nayczystszych uczuć ludzkich iest cechą iego poezyi. Prawdy moralnéy niepoświęcił nigdzie piękności obrazu lub wyrażenia; a nawet w opisach ogrodów Armidy i iéy roskosznych czarów przystoyność zachował. Zresztą sytuacye poważne, a nayszczególniéy tkliwe, do naypięknieyszych mieysc tego poematu należą. Tak np. epizod Olinda i Sofronii; pierwsze wrażenie sprawione przez widok miasta Jerozolimy; przybycie Armidy; walka Tankreda z Kloryndą; ucieczka Herminii;

śmierć Duńskiego Xiążęcia Swenona, śmierć Kloryndy i t. d.

Kamoens Poeta Portugalski, był prawie współczesnym Tassa. Ze wszystkich dzieł portugalskich iego *Luzyada* naypowszechniey iest znana w Europie. Materyą Luzyady iest pierwsze odkrycie drogi do Indyi wschodnich przez Vasko de Gama, bohatyra poematu. Na samym początku znayduie się on wśród oceanu między Madagaskarem i brzegami Etiopii. Przyięty uprzeymie od króla Melinda, dla zaspokoienia iego ciekawości opowiada poetycznie historyą Portugalii, gdzie epizod o śmierci Inez de Kastro należy do mieysc naycelnieyszych. Reszta poematu zaymuie dalszą podróż Portugalczyków, rozmaite przeszkody, przybycie i przyięcie ich na brzegach Malabaru, nakoniec powrót do Portugalii.

Całe poema osnowane iest podług planu epopei; wydarzenia są wielkie i ważne. W exekucyi widać wiele ognia poetycznego, imaginacyą żywą i mocną; w opisach śmiałość a często wdzięk i delikatność. Niema charakterów, ponieważ Vasko iest iedyną osobą znaczącą w poemacie.

Cudowność Luzyady zupełnie niedorzeczna: oprócz tego bowiem, że się składa z dziwaczney mieszaniny chrystyanizmu z mitologią, tak ieszcze prowadzona, że bogowie pogańscy zdaią się bydź wyższemi od Chrystusa i iego matki. Rozkrzewienie wiary chrześciańskiéy należało do naycelnieyszych pobudek podróży portugalczyków; w téy pobożnéy wyprawie Venus iest ich protektorką a Bachus przeciwnikiem. — Pomimo wielu piękności w opisach mieysc w które cudowność taka wchodzi, zawsze ona obraża rozsądek i umnieysza wartości poematowi. Z cudowności alegoryczněy, geniusz Gangesu pokazuiący się we śnie królowi portugalskiemu, i zachęcaiący go do szukania źródeł téy rzeki, iest szczęśliwym wynalazkiem. Lecz do naywspanialszych zmyśleń poetycznych należy olbrzym Adamastor, ukazuiący się przy przylądku dobréy nadziei. To mieysce wystarcza do pokazania że Kamoens posiadał geniusz poetyczny, imaginacyą żywą i mocną.

Woltera *Henryada* iest poematem bardzo regularném. Jak we wszystkich dziełach tak i w tém widać geniusz. W stylu i wyrażeniach wiele iest mocy i wymowy; lecz ca-

łość poematu niepodnosi go do rzędu wielkiey epopei.

Tryumf Henryka IV nad Ligą iest przedmiotem Henryady. Akcya więc z natury swoiéy ważna i interessuiąca, lecz iak w Farsalii Lukana, nadto świeża; wszystkie więc zmyślenia, szczególniey podróż Henryka do Anglii, rażą czytelnika przez uchybienie prawdy historycznéy nadto dobrze znaney.

Cudowność Henryady zasadza się na alegoryi, na personifikacyi usposobień i namiętności ludzkich; niema zatem żadnéy mocy i nieuderza imaginacyi. Zjawienie się świętego Ludwika iest iuż przyzwoitszą cudownością. Obraz świata niewidzialnego, który Ludwik święty Henrykowi we śnie okazuie; śmierć wprowadzaiąca przed oblicze Boga dusze umarłych; podziwienie wszystkich sekt, gdy uderzone maiestatem boskim i blaskiem prawdy poznaią fałsz przesądów dawniey wyznawanych; pałac przeznaczenia otwieraiący się Henrykowi, i obraz iego następców; są to przedmioty wspaniałe, wielkie i wybornie opisane.

Wreszcie opowiadanie iest nadto ogólne i skrócone; wydarzenia nierozwinięte, lecz w treści wystawione: rozmów mało, a cha-

raktery opisywane, nie zaś postawione przed oczy czytelnika w czynie i mowie. Lecz uczucia szlachetne i wysokie, religia okazana w godności iaka iéy przyzwoita; całe zaś poema zapełnione duchem tolerancyi i ludzkości.

Milton utorował sobie drogę poetyczną wcale nową i nadzwyczayną. *Ray utracony* zpoczątku zaraz przenosi nas do świata niewidzialnego, i otacza istotami nieba i piekła. Aniołowie i duchy niesą cudownością, lecz głównymi działaczami poematu Dla téy przyczyny dawniéy odmawiali niektórzy temu dziełu nazwiska epopei. Lecz iakokolwiek by nazwaném było, zawsze ie uważać należy za naywyższe wysilenie geniuszu poetyckiego. W rzeczy samćy, Milton obrawszy przedmiot, w którym wszystko iego imaginacya stwarzać musiała, z kilku słów pisma świętego utworzywszy plan z tak wielką rozmaitością wydarzeń, zasłużył na słuszne podziwienie i dał dowód naywyższych zdolności. Dzieło iego ciągle interesuie, uderza czytelnika i przywięzuie uwagę w miarę swoiego postępu. Jedność w niém ciągle zachowana, chociaż scena przenosi się z ziemi do nieba i do piekła. Ciche zatrudnienia

Adama z woynami szatana i aniołów; niewinność i czystość pierwszych naszych rodziców z gwałtownością i dumą nieśmiertelnego buntownika, sprawiaią *kontrast* niezmiernie interessuiący. Natura przedmiotu niedozwalała rozwiiania wielkiéy liczby charakterów. Te iednak które Milton wprowadził, dał dobrze poznać i zręcznie utrzymał. Uderzaiącym iest szatan. Odpowiadaiąc wymaganiom poezyi, nieodebrał mu poeta wszelkiéy ludzkości, i niewystawił go pozbawionym wszystkich dobrych przymiotów. Śmiałym iest i wiernym swoiemu woysku; w bezbożności iego daią się widzieć ślady żalu i zgryzoty; niekiedy nawet poczuwa litość nad pierwszemi ludźmi, i usprawiedliwia swoie zamiary koniecznością swego położenia. Charaktery Belzebuba, Molocha i Beliała okazuią się w ich mowach w xiędze IIiey. Aniołowie wystawieni z godnością, opisani poetycznie; są iednak podobnieysi do siebie. Wszakże godność Michała, uległość Rafaela, niezłomna wierność Abdiela, stanowią różnicę ich charakterów. Zamiar wystawienia Boga, i powtórzenia rozmów między nim i Synem, był zapewnie za nadto śmiały; nie

dziw więc że się to mieysce Miltonowi nie udało. Charaktery piérwszych rodziców naszych kréślone są z wielką sztuką i delikatnością; Adam tylko okazuie się cokolwiek za uczonym w swoich rozmowach z Rafaelem i Ewą.

Wzniosłość iest głównym charakterem geniuszu Miltona. Cała piérwsza i druga xięga przepełnione mieyscami wzniosłemi. Opis piekła i armii zwyciężonéy; pokazanie się szatana; narada duchów piekielnych; ucieczka ich wodza w pośród zamętu, okazuią naywyższość imaginacyi. Przy téy wzniosłości iest oraz tkliwym i delikatnym w opisaniu scen raiu ziemskiego. Całe poema Miltona, tak z rzeczy iak stylu, obfituie w piękności zapewniaiące poecie nieśmiertelność. W prawdzie w niektórych mieyscach iest on raczéy metafizykiem i teologiem niż poetą; używa zaczęsto wyrazów technicznych i popisuie się z erudycyą; ięzyk ma niekiedy twardy i niepoprawny; wszędzie przecież widać moc i rozległość geniuszu, zdolnego podnieść się do naywyższych poięć. A chociaż niekiedy niższym iest od siebie samego, w innych atoli razach podnosi się wysoko nad wszystkich poetów nowego i dawnego świata.

Messyada, na któréy się szczególniéy sława Klopstoka gruntuie, zamyka w sobie wielkość prawdziwey epopei. Naywiększe wydarzenie świata, to wybawienie rodzaiu ludzkiego przez boskiego pośrednika, iest iéy przedmiotem. Jedność znayduie się iuż w naturze téy ważnéy materyi, cudowność, także naturalnie z nią połączona i część iéy stanowi. Miał Klopstok wzór, co do obrazów nieba i piekła, w raiu utraconym. W opisach duchów piekielnych niedosięgnął Miltona, chcąc go bowiem przewyższyć, odiął szatanowi wszystko dobre, czém go Milton podniósł, a tak wystawił go odrażaiącym i niepoetycznym. Lecz w obrazach aniołów podniósł się nawet nad swego mistrza. Pokutuiący Abbadona, który w Messyadzie między dobremi i złemi duchami stoi, niéma w poezyi równego sobie stworzenia. W głównéj osobie poematu połączenie przymiotów boskich z ludzkiemi z wielką delikatnością i godnością wystawione. W opisaniu wydarzeń ludzkich okazuje się poezya Klopstoka z naypięknieyszéy strony. Charaktery apostołów, i innych celnych osób poematu, nie wielą, ale wyraźnemi rysami są oznaczone i ciągle utrzymywane. W żadnéy epopei nieutrzymuie się tak ciągła uro-

czystość w sytuacyach i mowie iak w Messyadzie: lecz właśnie ta iednostajność wrażeń morduie. Więcéy ieszcze widać rozmaitości w pierwszych dziesięciu xięgach, gdzie rzeczy ziemskie z nadzmysłowemi naprzemian wystawione; lecz w drugiéy połowie, szczególniéy widoczne iest silenie się dla utrzymania téy uroczystości. Koniec nawet nieodpowiada oczekiwaniu czytelnika, gdy wielka scena, zamykaiąca połączenie zbawiciela świata z iego wszechmocnym oycem, wystawiona iakby iaka uroczystość ziemska. W naturze przedmiotu znaydowała się iednostayność działania; niémasz tu bowiem starcia się wielu sił z sobą, lecz sam Messyasz działanie zaczyna i kończy; bez oporu przedwieczné opatrzności na cierpienia i śmierć się poddaie; a dokonawszy dzieło zbawienia do nieba wraca. W ostatnich xięgach niewidać iuż téy żywości w imaginacyi i bogactwa w myśli obrazy, które w początkowych iaśnieią. Przypisać to można w części zbyt długiemu czasowi, który autor wypracowaniu ich poświęcił.

ROZDZIAŁ VII.

O epopei komiczno-satyrycznéy i heroiczno-komicznéy, czyli romantycznéy.

Epopeia komiczna ulega w głównych punktach tym samym prawidłom co i poważna; o niektórych tylko iéy właściwościach wspomniéć wypada. Akcya w poematach wesołych iest zwykle drobna, nieznacząca lub sama przez się żartobliwa i śmiészna. Ton zaś opowiadania bywa albo poważny, lub także żartobliwy i satyryczny. Jedność działania, interes, zawikłanie i rozwiązanie, malowanie charakterów i poezya stylu, potrzebna równie w poważnéy iak i w komicznéj Epopei. Ale wybór i urządzenie tych przymiotów powinny bydź stosowne do natury rzeczy, do treści, i do celów poety, który tu nie zadziwiać i zapalać, lecz rozśmiészać i bawić pragnie. Zewnętrzna forma w obu rodzajach iest także iednakowa, tylko epopeia komiczna zwykle krótszą bywa. Przedmiot może bydź rozmaity, prawdziwy lub zmyślony, z dawnych lub nowszych czasów, działaczami

zaś mogą bydź ludzie każdéy klassy, a nawet i źwierzęta. Cudowność, która tu szególniéy do powiększenia komiczności służyć powinna, może bydź alegoryczna, mitologiczna lub fantastyczna, wprowadzaiąca wróżki, czary i t. d.

Epopeia romantyczna, trzyma średnie mieysce między poważną i komiczną; ponieważ w iéy treści, w osobach działaiących, w cudowności i opowiadaniu poety, powaga z wesołością, godność z żartem pomieszane bywaią. Materye do poematów tego rodzaiu brane były zwykle z wieków średnich, z czasów feudalizmu i rycerstwa. Cechy charakterystyczne romantycznéy epopei odpowiadają cechom obyczaiowym i religiynym owych wieków. Panował w nich entuzyazm rycerski i powszechnie rozszerzona galanteryia. Miłość, odwaga, religia, gorliwość w bronieniu słabszych przeciw przemocy silnieyszych, przywiązanie do awantur i hazardownych przedsięwzięć, iako stanowią cały charakter owoczesnych obyczajów, tak też są materyą i treścią poematów tego rodzaju. Cudowność odpowiadać powinna duchowi tych czasów, w których przesądy tak potężnie działały. Czary, olbrzymy, duchy, wróżki, gnomy i t. d.

poczytywano wówczas za sprawców każdego nadzwyczaynego wydarzdnia. Wiara w moc tych istot nadprzyrodzonych, powiększała powab poematów tego rodzaju. Nayznakomitszém i klasyczném w tym rodzaju dziełem iest *Orland szalony* Ariosta, pełen nayrozmaitszéy poezyi, pełen, przy całéy nieregularności kompozycyi, naywspanialszych obiawień płodnego geniuszu.

ROZDZIAŁ VIII.

O epopei polskiéy.

Literatura nasza niemoże się poszczycić żadném poematem, któreby obok celnieyszych epopei słynąć mogło; są wszakże niektóre usiłowania zasługujące na wspomnienie: są nawet dzieła, zwłaszcza w rodzaju satyryczno-komicznym, które do celnych należą. Narodowi naszemu; który prowadził tyle woien, doświadczył tylu klęsk, i liczył tylu znakomi-

tych orężem ludzi, niemogło zbywać na poetach, którzyby wypraw tych ozdobniéy i obszerniéy od historyków nieopisywali. Jakoż mamy próby tego rodzaiu. Zasługuią one na wzgląd szczególny; bo chociaż niewidać w nich geniuszu, ani w ułożeniu całości, ani w kresleniu szczegółów; są to iednak ważne materyały tym użytecznieysze dla poety zdolnego z nich korzystać, iż zamykaią w sobie obszerne obrazy ludzi którzy działali, obrazy ich sposobu myślenia, ich obyczaiów, ubiorów, ich sposobu prowadzenia woyny, ich związków domowych i wzaiemnych niechęci.

Z poiedynczych opisów wypraw i szczególnych wydarzeń, przywodzi Bentkowski: *Boianowskiego* Naumachyą Chocimską, tudzież *Rudominy*, opis téy woyny; *Zimorowicza Bartłomieia*, Pamiątkę woyny tureckiéy, wierszem czystym i pełnym; *Broniewskiego*, Pogrom Tatarów przez hetmana Zołkiewskiego, i drugi przez Stanisława Koniecpolskiego; *Paszkowskiego*, Bitwy polaków przeciw nieprzyiaciołóm Chrześciaństwa i ich smutny przypadek pod Cecorą; *Kraiewskiego* chronologią woyny moskiewskiéy za Zygmunta III; *Białobockiego* opis woyny kozackiéy, i innych.

Lecz nayobfitsze tego rodzaiu materyały znayduią się w dziełach Twardowskiego Samuela ze Skrzypny. Urodził się on około roku 1600, mieszkał w Zarubińcach; żył przeszło lat 60. Był sekretarzem przy poselstwie do Turcyi. Współcześni wysoce go cenili. Wespazyan Kochowski taki mu napisał nagrobek.

Więcże cię zacny mężu nam zayrzały fata!
Niezatrze wiek pism twoich pamięci u świata.
Równie iak Partenope z Maronem się pieści,
TakSkrzypna sławna będzie z pism twych i powieści.

Wszystkie dzieła iego są wiérszem pisane. Naywiększe a tu należące są, naprzód: *Legacya*, to iest historyczny opis poselstwa polskiego do porty otomańskiéy przezKrzysztofa xięcia na Zbarażu.Autor będąc towarzyszem tego poselstwa, cokolwiek słyszał lub widział, zapisywał. Są tam zapisane obyczaje Turków, obrządki dworu, ćwiczenia wojenne i domowe. Powtóre: *Władysław IV.* w pięciu xięgach czyli punktach. Potrzecie: *woyna kozacka* późniéysza, i poczwarte: *woyna domowa* z kozaki, Tatary, Moskwą, Szwedami i Węgry przez lat dwanaście tocząca się. Dzieła te niemające wiele wartości poetycznéy, równie

iak kroniki i pamiętniki szczególnych osób i t. p. do nauki ducha czasu, obyczaiów i t. d. są bardzo ważne.

Pomijamy wiele pism, które nawet pod tym względem użyteczne bydź niemogą, a przystępujemy do dzieł, w których się okazuie talent prawdziwie poetyczny.

Takiemi są poemata Jgnacego Krasickiego: Jego *woyna Chocimska* we XII. pieśniach wiele ma zalet, lecz także i liczne uchybienia. « Jeśli woyna chocimska (mówi Dmóchowski) niejest dobrą epopeią, iest zawsze dziełem szacownem. Chociaż materya sama niesprzyiała temu gatunkowi poezyi (niemaiąc dość rozciągłości i wielkiego celu), chociaż poema to zbliża się do historyi niektóremi fikcyami ozdobioney; znayduią się w niém przecież mieysca przedziwne, obrazy wielkie, uczucia wysokie. Takim iest opis woyny, śmierć Zawiszy, mowa Chodkiewicza i t. p.» Nayważnieyszą wadą woyny Chocimskiéy iest to, że Krasicki nierozwiiał wydarzeń ale ie tylko w treści opowiądał; że osoby opisał, a niewprowadził scen dramatycznych, któreby dodały życia dziełu i posłużyły do wyiawienia fizionomii moralnéy bohatyrów. Tak np. w iednéy strofie zamknął obrady seymu i wybór hetmana.

Jeżeli w Woynie Chocimskiéy śmiałość Krasickiego zasługuié na pochwałę, w *Myszeidzie* skutek i wykonanie obudza cześć dla iego talentu. Spór i woyna szczurów i myszy z kotami na dworze króla Popiela iest rzeczą tego poematu. W opisach i obrazach wydarzeń i osób działaiącyh nieiest tu Krasicki historykiem opowiadaiącym treść rzeczy, ale poetą, maluiącym żywo wydarzenia, których niby naocznym był świadkiem.

Cudowność w Myszeidzie bardzo stosowna i powiększa komiczność, rodząc sceny zabawne i interesuiące. Biblioteka zamieniona w spiżarnią, obraz *Filusia* i iego pogrzeb, narady ministrów na dworze Popiela, zgromadzenie szczurów w gumnie lichwiarza, i tyle mieysc celuiących dowcipem, łatwością i mocą, każą się spodziéwać, że iak teraz tak i poźniéy Myszeis prawie od wszystkich na pamięć umianą będzie. Rozumieli niektórzy, że to poema iest alegoryą, i satyryczną alluzyą do dzieiów naszych. Lecz słusznie mówi Dmóchowski; «że chociaż było może pisane z początku w celu satyrycznym, potém odmienił myśl autor, i zrobił ie czystą igraszką wesołego dowcipu.»

O *Monachomachii* Krasickiego czyli woynie mnichów dobrze mówi Dmóchowski: „poema to powszechném zdaniem za doskonałe w swoim rodzaiu dzieło jest miane. Są prawda niektóre przerwy w opowiadaniu, ale wesołość myśli, trafność obrazów, dosadność w wydaniu obyczaiów, do tego płynność wiérsza, dowcip w krytyce w naywyższym stopniu ie zaleca i zawsze z ukontentowaniem czytane będzie. Trudno wyliczać pięknieysze mieysca, niémasz bowiem karty któraby nie zasługiwała bydź przywiedzioną.

« Krasicki (mówi daléy Dmóchowski) chcąc uspokoić rozjątrzone umysły poematem, którego niewinne żarty rozśmiészyć tylko były powinny, napisał *Antimonachomachią*. W tym poemacie nieustępuiącym co do tonu i sposobu piérwszemu (mniéy tylko akcyi mającém) opisał konfederacyą osób rozjątrzonych. A iuż głaszcząc urażonych, iuż wystawuiąc nieprzyzwoitość ich zapędów, przydusił szemrania i piérwsze dzieło usprawiedliwił. »

Węgierski Kaietan, który się urodził w r. 1755, a 1787 w Marsylii umarł, w *Organach* swoich wziął sobie za wzór *pulpit* Boala. Widać w nim znakomity talent, wielką łatwość, lecz oraz ową niepowściągnioną skłon-

ność do usczypliwéy satyry, która wsławiła iego pisma lecz zatruła życie.

Tu także należy poema w X. pieśniach Franciszka Kniaźnina pod tytułem *Balon*.

Literatura nasza, w ogólności, więcéy ma dobrych tłumaczeń, niż dobrych dzieł originalnych. Autorowie poematów bohatyrskich znaydowali u nas w różnych czasach dość śmiałych i pracowitych przekładaczów; ieden tylko Homer doczekał się w Dmóchowskim godnego siebie tłumacza. Jeszcze Jan Kochanowski przełożył trzecią iego xięgę. Nagurczewski w drugiéy połowie XVIII. wieku, przełożył xiąg ośmnaście. Przybylski wydał Iszą xięgę Iliady i Batrachomiomachią, późniéy Odysseę; miał nawet całą Iliadę przetłumaczyć. Lecz iedyném poetyczném przelaniem oyca poetów iest przekład Dmóchowskiego. L. Osiński rozbiéraiąc zalety tego tłumaczenia słusznie powiedział: « że ieżeli świątynia Wenery w Knidos Szymanowskiego, ięzyk rycerski uczyniła czucia i miłości ięzykiem, tedy skład tego rycerskiego ięzyka; tok iego brzmiący, dźwięk sposobny do wyrażenia wszelkich uczuć równie roskoszą iak grozą przenikaiąccyh, znayduie się zapewnie w całéy swey zupełności w Iliadzie. »

Wirgiliusza Eneidę wytłumaczył Jędrzéy Kochanowski i wydał w Krakowie w 1590 r.; słabe to tłumaczenie nieodpowiada bynaymniy dziełu naywiększego mistrza w sztuce pisania. Stanisław Trembecki i Marcin Molski tłumaczyli tylko wyiątki z Eneidy. I tego dzieła przekładem trudnił się Dmóchowski; lecz śmierć niepozwoliła mu téy pracy dokonać. Uzupełnił tłumaczenia trzech xiąg ostatnich X. Wincenty Jakubowski.

Lukana iuż w XVI wieku przełożył Benedykt z Koźmina współczesny Hozyusza. Nie wiadomo iednak czyli to tłumaczenie było drukowane. Chrościński Stanisław wytłumaczył Farsalią w strofach ośmiowierszowych i wydał w Oliwie w 1690 r. Przekład Bardzińskiego Alana, który wyszedł bezimiennie w Oliwie w 1691. r. wiernieyszy iest i zwięzléyszy niż Chrościńskiego, wiele także mieysc nierównie mocniéy oddanych.

Mamy prawie wszystkie nowożytne epopeie na iezyk nasz przelane. Tassa Jerozolimę, przełożył Piotr Kochanowski. Praca ta, która sprawiedliwie tłumacza w rzędzie celnieyszych poetów polskich umieszcza, nieiest wszakże taką, aby na niéy przestać można. Tenże Kochanowski zaczął był tłumaczenie Aryosta, które do XXV

xięgi doprowadził. Kamoensa, Miltona przełożył Jacek Przybylski, wyborne ułomki Raiu utraconego należą ieszcze Dmóchowskiemu.

ROZDZIAŁ IX.

O Romansie.

Romans nie przez same tylko zmyślenia do dzieł poetycznych należy. Stopień ten nadaią mu przymioty nayistotnieysze, które mą wspólne z poezyą. Należy on do poezyi opowiadaiącéy; i pomimo różnic w tonie opowiadania, w osóbach działaiącyh i w celu, naybliżey do epopei przystępuie.

Powieści przez wzgląd na ich treść, rozciągłosć i formę, rozmaitego są gatunku. Krótsze nazywaią się właściwemi *powieściami*. Treść ich może bydź wzięta z baiek ludu i połączona z cudownością; lub też z tradycyi kościelnych, i w tym razie nazywają się *legendami*. Opowiadanie, w którém panować powinien ton łatwy i naturalny, stanowi naywię-

kszą ich zaletę. Nie wymagaią one ani wielkości przedmiotu ani trudnego zawikłania. Podobieństwo zaś do prawdy opiérać się powinno w nich na warunkowéy możności, którą Autor osobóm działaiącym nadał. Powab, który wielka liczba czytelników w powieściach tego rodzaiu znayduie, gruntuie się na skłonności naszéy imaginacyi do rzéczy nadzwyczaynych.

Powieści większe, których materya daleko rozmaitsza, plan sztucznieyszy, opowiadanie wieloszczegółowe nazywają się *romansami.* Akcya romansu nieiest tak ważna i wielka iak w epopei. Zamyka się w granicach zwyczaynego życia, i ma na celu raczéy ludzi w ogólności, niż heroiczne czyny i przedsiewzięcia iakiéy szczególnéy osoby. Materya romansu bywa niekiedy historyczna.

Przedmiot historyczny wolno poecie ozdabiać i urozmaicać zmyśleniami, lecz fałszowanie faktów i charakterów osob, zwłaszcza znaiomszych, zawsze za wadę poczytywać należy. Autorowie naylepszych romansów historycznych rozwiiaią tylko wypadki; zbliżaią wydarzenia dla nadania dziełóm swoim widoczniéyszéy całości; sceny wspomniane w historyi wystawiaią żywo i dramatycznie; lecz

zgodnie ze znaiomym sposobem myślenia i charakterem osób w nie wchodzących, maluią obyczaie i oddaią wiernie opinie wieków i narodów. Droga ta wymaga wielkiéy znaiomości sztuki, lecz zaymuje mocno imaginacyą i naylepiey dogadza rozumowi rozsądnych czytelników. Romanse zmyślone maluią życie ludzkie, wystawiaią mniemania, namiętności i charaktery rozmaitych ludzi; iak dobra komedya, kréślą obyczaie współczesne i dążą zawsze do iakiego użytecznego celu.

Romanse mogą bydź poważne, komiczne lub satyryczne. Lecz czyli maluią wydarzenia i namiętności bliżéy i rzetelnie na szczęście lub cierpienia ludzi wpływaiące, czyli wszystko w nich, iak w komedyi, odbywa się żartem; zawsze wymagają wielkiéy siły wynalezienia, dowcipu, głębokiéy znaiomości serca ludzkiego i wielkiego daru opowiadania.

Naywiększą baczność autor romansu zwracać powinien na wybór przedmiotu, to iest na główną akcyą, któraby w interesuiące wydarzenia i piękne sytuacye obfitą była, a ciekawość ciągle utrzymywać mogła. Wiele z uwag tyczących się iedności działania, intrygi, interesu i charakterów osób, właściwych epopei, i do romansu da się zastosować.

Zabawa i nauka są to cele romansu. Osiągnienie tego podwóynego celu stanowi doskonałość tego rodzaiu poezyi. Nienależy iednak rozumiéć, aby zabawa na samem rozweseleniu, a nauka na samych przepisach moralności w ogólnych uwagach polegała. Oboie to gruntuie się na trafném, prawdziwém i poetyczném wystawieniu natury, któreby naszę imaginacyą i serce żywo zaiąć, a na wolę naszę użytecznie wpływać mogło. Czytanie takich romansów dostarczaiąc umysłowi naszemu niewinnéy i przyiemnéy zabawy, dodaie delikatności naszym uczuciόm, obezna̓ie nas ze światem i z ludźmi. Przeciwnie zaś, czytanie takich, w których występek i roskoszzwodniczemi malowane są farbami, które zamiast trafnego wystawienia wszelkich usposobień natury ludzkiéy, zaymuią się rozdrobnioną historyą iednéy tylko miłości, i tę sposobem exaltuiącym czułość i odwodzącym od życia czynnego malują, iest dla wszystkich szkodliwe i niebezpieczne.

Zewnętrzna forma romansu może bydź bardzo rozmaita. Jest ona albo historyczna, gdzie idzie tylko o opowiedzenie wydarzenia i zaspokoienie ciekawości; albo dramatyczna, gdy

nayważnieyszym celem poety iest i rozwinienie charakterów i żywe wystawienie rzeczy. Obie te formy naykorzystniéy razem się łączą. Przez formę listową akcya zwykle nabywa rozwlekłości.

Proza naywłaściwsza iest romansom; raz dla większéy łatwości w opisywaniu wielu drobnych a często koniecznych okoliczności; drugi raz, że w prozie wyraźniéy się oddaie ięzyk indywidualny rozmaitych klas ludzi.

Romanse do naywyższéy doskonałości doszły w Anglii. Trafne i wierne kréślenie natury ludzkiéy i społecznego życia, ucząca zabawa umysłu, silne obudzenie sympatyi w czytelniku, są to ich zalety. Romanse Fildinga, Goldsmita, a szczególniéy Waltera Skota za naylepsze wzory uważać należy.

Literatura nasza iest prawie nayuboższą w płody tego rodzaiu. Z wieku XVI niezostało żadne dzieło zbliżaiące się w czemkolwiek do kształtu romansu; w XVII dopiéro wieku pokazały się *Antypasty małżenskie*, *historya o Banialuce*, *historya miłostek Agnulfa i Feresty*, *Alfonsa Xcia i Orysteli miłość* i t. p. które oprócz dawności żadnéy niemaią zalety. Krasicki był dotąd naylepszych naszych romansów autorem. *Przypadki Miko-*

łaia Doświadczyńskiego zalecaią się dobrym celem i szczęśliwem wykonaniem. Z wielkim dowcipem i trafnością wytyka tam autor wady dawnéy edukacyi, kabały trybunalskie, przekupstwa, wymowę mecenasów, intrygi seymowe i t. d. Słusznie iednak uważa Dmóchowski, że podróże Doświadczyńskiego, iego przygody na morzu i w Ameryce są nadto romansowe, naciągane i niepotrzebne.

W *Podstolim* wystawia Krasicki dobrego gospodarza, cnotliwego i rozsądnego człowieka, a razem wytyka wady i przywary naszemu narodowi właściwe. Ton w pismie tém tak zręcznie iest uchwycony, tak doskonale do obyczaiów naszych zastosowany, że trudno iest lepiéy polaka odmalować.

X. Kraiewskiego *Podolanka*, *Przypadki Zdarzyńskiego* i *pani Podczaszyna*, zasługuią na wspomnienie. X. Jezierskiego *Rzępicha matka królów* i *Gowor ek* zalecaią się stylem gładkim i czystym. Powieści Anny z Radziwiłłów Hr. Mostowskiéy, tak oryginalne iak i naśladowane, z przyiemnością czytać się daią.

CZEŚĆ CZWARTA.

O POEZYI DRAMATYCZNEY.

ROZDZIAŁ I.

O dramacie w ogólności.

Drama, w ogólném znaczeniu, iestto poema przeznaczone do rzeczywistego wystawienia akcyi przez osoby w niéy działaiące, za pomocą ich rozmów i iestów. W poematach opowiadaiących, opowiada się akcya która iuż przeminęła; w dramacie wystawia się iako trwaiąca i odbywaiąca się przed oczami widzów. Podział poezyi dramatycznéy na ga-

tunki opiéra się tak na różności treści, iako i sposobu, którym ią poeta wystawia.

Nayistotnieyszym warunkiem każdego dramatu iest iego akcya. Przez akcyą w ogolności rozumie się użycie sił fizycznych lub moralnych do osiągnienia pewnego celu. Skutkiem każdéy akcyi są pewne przemiany sprawione lub w zewnętrzném położeniu, lub w zamiarach i sposobie myślenia osób działaiących.— Że zaś wszelkie przemiany wewnętrznego stanu mogą bydź przyczyną lub skutkiem przemian zewnętrznych w położeniu i stosunkach, w iakich się osoby działaiące względem innych znayduią; dla tego akcya dramatyczna bez wpływu zewnętrznych okoliczności i przyczynienia się wielu osób obeyść się niemoże.

Nayistotnieyszym przymiotem każdéy akcyi dramatyczney iest iéy iedność. Polega ona na tém, aby iedno główne wydarzenie i ieden zamiar służył za zasadę całemu działaniu, które też całość w sobie skończoną stanowić powinno. Wielość akciy, ściśniętych w krótkiéy rozciągłości poematu dramatycznego, podziela uwagę i osłabia wrażenie. Mogą się wprawdzie znaydować działania podrzędne albo zależące, to iest osoby

wchodzące do dramatu mogą mieć różne zamiary i cele; lecz powinny one bydź połączone z głównym zamiarem przez tosamość lub przeciwność; powinny służyć do przyspieszenia lub oddalenia rozwiązania, i zbiegać się w ieden punkt tak, iżby się wszystkie przez iednę katastrofę przerwać mogły. Te akcye pomocnicze nieprzeszkodzą iedności interessu; zaymą się słuchacze nayszczególniéy akcyą główną, ieżeli ona, oprócz tego że zamyka naygłównieyszy zamiar, będzie ieszcze przechodzić wszystkie inne godnością moralną, lub wymagać naywiększego nakładu i wytężenia sił wewnętrznych człowieka.

W każdym *akcie* zamyka się pewna część działania, po któréy następuie przerwa *miedzyaktem* zwana. Każdy akt ma swoie przeznaczenie. W pierwszym daie się poznać słuchaczom rzecz działania, osoby które działaią, ich zamiary, sposób myślenia i środki przez które zamiary te do skutku przywieść mogą. Wszystko to nazywa się expozycyą sztuki, która nie przez opisy i opowiadanie, ale przez rozmowy i działanie osób naturalnie i zręcznie wystawiona bydź powinna. Intryga w pierwszym akcie ma się zaczy-

nać; w następnych powinna się wzmagać; akcya powinna się stawać coraz żywszą, oczekiwanie coraz mocnieyszém, aż póki rozwiązanie na końcu ostatniego aktu niezaspokoi zupełnie słuchaczów. W międzyaktach zamyka się część działania, która przed oczy słuchaczów niepowinna lub niemogła bydź wystawiona.

Niema więc akt następny zaczynać się od tego, na czém się poprzedzaiący skończył; tym bowiem sposobem przerwa byłaby nienaturalną i niepotrzebną.

Liczba aktów zależy od rozciągłości materyi i od woli poety. Wielki przedmiot dobrze się na pięć części rozdziela i dlatego wszyscy poeci wielkie sztuki dramatyczne na pięć aktów rozkładaią. Może ich bydź wszakże mniey gdy przedmiot mnieyszy; prawidło bowiem Horacego iest zupełnie dowolne i na niczem się nieopiéra.

Poiedyncze sceny powinien poeta z naywiększém staraniem wypracowywać. Rozumié się przez *scenę* weyście iakiéy nowéy osoby lub ustąpienie dawnéy. Sceny są to ostatnie części, z których się całość poematu składa; powinny więc wszystkie z planu wynikać; do postępu akcyi ciągle się przy-

czyniać, powinny tak się z sobą łączyć, aby w każdey odbywaiącéy się znaydował się powód do tych, które późniey nastąpić maią. Aby wchodzące osoby bez znaioméy pobudki nieokazywały się, ani odchodzące bez przyczyn wyraźnych lub domyślnych nieodchodziły. Każda scena powinna zamykać w sobie iakąś cząstkę działania, to iest powinna się w niéy stać iakaś przemiana w widokach, lub położeniu. Tym sposobem do postępu akcyi przyczyniać się, ciekawość scen następnych obudzać, i iedność głównego działania utrzymywać będzie. Rozmowa niesprawiaiąca tego skutku iest niepotrzebną gadaniną.

Wolno poecie całą akcyą dramatu, osoby w niém działaiące i ich charaktery wymyślić; wolno także treść, osoby i ich charaktery wziąść z historyi lub mitologii. Tak zmysłowéy iak historycznéy materyi powinien poeta nadać całość osobną, maiącą początek, środek i koniec; wszystkie zaś wydarzenia tak z sobą połączyć, aby pomiędzy niemi zachodził związek konieczny i podobieństwo do prawdy. — Dla tego każde dzieło dramatyczne wymaga obszernego planu,

który we wszystkich częściach skończonym i z doyrzałą rozwagą obmyślonym bydź powinien, nim się do wypracowania przystąpi. W pomyśle głównego działania już się znayduią nayważnieysze rysy tegoż planu, a nawet następowanie po sobie celnieyszych wydarzeń; lecz zebranie tych wydarzeń pod ieden widok, uszykowanie i połączenie ich w porządną całość, tak aby skutek był naymocnieyszy i odpowiadał zamiarowi poety, wybranie właściwych momentów na każdy wypadek, odrzucenie cokolwiek iest zbytecznem i opóźniaiącém; wybór i przyzwoita gradacya w sytuacyach i t. d., — wszystko to powinno się zamykać w porządnym planie; inaczéy poeta działałby naoślep i nie pisałby z rozmysłem i przytomnością.

W każdém dramacie znayduie się *węzeł* i iego *rozwiązanie*. Węzeł czyli intryga powstaie przez przeszkody które główne działanie wstrzymuią. Rozwiązanie zaś następuie przez usunienie tych przeszkód, lub całkowite rozstrzygnienie wątpliwego losu. Stopień mocy intrygi nieiednakowy iest we wszystkich dramatach. W niektórych intryga iest złożona czyli powikłana; wtenczas interes powstaie naybardziey przez utrzymanie

ciekawości w zawieszeniu. W niektórych, zwłaszcza w traiedyach, bywa prosta i łatwo odgadniętą bydź może.— W takich sztukach więcéy rzeczy bywa taiemnicą dla niektórych osób działaiących, niż dla spektatorów; interes w nich wynika naybardziéy przez oczekiwanie skutku, iaki ta lub inna okoliczność na osobach dramatu sprawi; iakie uczucia i myśli też osoby w różnych zdarzeniach okazuią, nakoniec iakie środki, w miarę sposobu myślenia i charakteru swoiego, przedsięwezmą.

Każdéy albowiem z osób działaiących powinien poeta nadać pewny oznaczony charakter, czyli indywidualność i właściwość w myśleniu, mówieniu i czynieniu. W rozmaitych sytuacyach naylepiéy się obiawia i rozwiia charakter; dla tego te sytuacye mocne, prawdziwe i naglące bydź powinny, aby zmuszały osoby do zamierzonych przedsięwzięć. Często wszakże sposób znalezienia się i w małych zdarzeniach wyświeca człowieka; dla tego i spokoynieysze sytuacye nawet w traiedyach mieysce mieć powinny. Kontrast charakteru z położeniem, lub kontrast charakterów między sobą, gdy z natury akcyi wypływa, dobry skutek sprawia.

Złudzenie słuchacza iest celem wystawienia dramatu. Niczego więc poeta zaniedbać niepowinien, coby się do złudzenia przyczynić mogło. Lecz bardziey starać się powinien o złudzenie imaginacyi niż o złudzenie zmysłów. To drugie iest ponaywiększey części dziełem mechaniki teatralney i sztuki aktora. Pierwszego dostąpi poeta, gdy drama iego wystawiać będzie obraz ludzi, ich działań i życia, zgodnie z prawami natury i społeczności; gdy wszystkie okoliczności, myśli, mowy i czynności osob do iednego głównego zamiaru odnosić się będą. Wiele się przyłoży do złudzenia imaginacyi zachowanie tak nazwanego *kostiumu* dramatycznego. Przez to wyrażenie rozumie się mianowicie zachowanie zwyczaiów, obyczaiów, sposobu myślenia, słowem rysów charakterystycznych, właściwych różnym wiekom i narodom, zwłaszcza w materyach z historyi wziętych. Wszakże i przedmiot zmyślony powinien bydź umieszczonym w pewnem mieyscu i czasie, przez co powyższemu prawidłu także ulegać musi.

Niektórzy krytycy biorąc złudzenie zmysłowe za iedno ze złudzeniem imaginacyi, przepisali poetom dramatycznym za obowią-

zek konieczny zachowanie iedności miey-sca i czasu.

Przez *iedność mieysca* rozumieią odby-cie się całego działania dramatu w iednym *np.* pokoiu, przysionku, mieyscu publiczném i t. p. bez żadnéy odmiany teatralnéy deko-racyi. Prawidło to, przeięte z teatru gre-ków, do naszego zastosowane bydź niemoże. Ciągła przytomność chóru na teatrze gre-ckim, który prócz tego był ogromny i wy-stawiał wiele mieysc rozmaitych, przymu-szała ich do zachowania tego prawidła. Nas przymusza do iego zgwałcenia: budowa teatru wystawiaiącego tylko poiedyncze miey-sca, sam układ dramatów wymagaiących więcéy wydarzeń, wreszcie natura naszych obyczaiów, które daleko więcéy formalności, dla zachowania podobieństwa do prawdy, na-kazuią. Przemiana mieysca w międzyaktach nieprzerywa nawet zmysłowego złudzenia. Przemiana w ciągu aktów złudzeniu ima-ginacyi nieprzeszkadza, często mu owszem pomaga; iest to bowiem rzecz bardziéy rażąca gdy się akcya nie na właściwém so-bie mieyscu odbywa, niż gdy się miey-sce odmienia. Wreszcie szanowanie złu-dzenia zmysłowego nieiest tak koniecznym obowiązkiem; albowiem złudzenie to nie-

bywa i niepowinno bydź tak mocne, aby kto rzecz wystawioną na teatrze brał za rzeczywistość. Wszakże w przemianie mieysca tę ostrożność zachować należy, aby za każdą odmianą dekoracyi spektatorowie więdzieli na iakiem mieyscu i dla iakiey przyczyny znayduią się osoby dramatu. Dogodzi się téy konieczney potrzebie, gdy sceny przyzwoicie z sobą połączone, i gdy każda przygotowana będzie.

Prawidło wyrażone przez *iedność czasu* nakazuie aby działanie tyle tylko trwało w rzeczywistości, ile trwać może w wystawieniu. Niepodobieństwo zachowania tego prawidła przymusiło do rozciągnienia czasu do dwudziestu czterech godzin. Lecz i to prawidło niema w sobie nic koniecznego, i na równéy zasadzie do dłuższego ieszcze czasu da się rozciągnąć. Należy iednak rzeczywisty czas wystawienia od pozornego trwania całéy akcyi rozróżnić.— Ile razy aktorowie są na scenie i rozmawiaią z sobą, tyle razy czas reprezentacyi z rzeczywistym zgadzać się musi. Przedłużenie czasu może mieć mieysce przez przemianę dekoracyi, a szczególniéy w miedzyaktach; brak bowiem działania w tych przerwach zostawia czas nieoznaczonym.

Akcya, myśli i uczucia daią się poznać słuchaczom przez rozmowy osób w dramacie działaiących. Rozmowa albo *dyalog* różni się od opowiadania nietylko przez zewnętrzną formę.— Można sobie wyobrazić że działanie lub przemiany zewnętrznego lub wewnętrznego stanu albo iuż się stały i mineły, albo się dopiero w téyże chwili dzieią. W piérwszym razie będzie zawsze opowiadanie, choćby forma była dyalogowa. Lecz ieżeli przemiany powstaią i rozwiiaią się w czasie rozmowy i przez nią, wtenczas dopiero iest dyalog dramatyczny.

W każdym dyalogu powinien się wyraźnie obiawiać sposób myślenia i stan umysłu osób działaiących; powinny się okazywać właściwości przechodzące prawie w naturę człowieka, a wynikáiące z wpływu wieku, stanu, wychowania i t. d. Ztąd wynika to prawidło dla poety, iżby każda osoba po swoiemu się wyrażała; co nadaie dyalogom nietylko rozmaitość, ale też indywidualność, a zatém wyraz prawdy i życia. Takie dyalogi zastępuią dla czytelnika mieysce doświadczenia, i iakby rzeczywiste obcowanie z ludźmi, uczą poznawać ze sposobu mówienia, sposób myślenia i kierunek woli.

Dla tego o wartości dyalogów dramatycznych nienależy sądzić podług celnieyszych mieysc czyli oratorskich; *tyrad* ale gułdop stosowności do całéy akcyi, do uczuć, do charakterów i do chwilowego położenia osób rozmawiaiących. Od tegoż usposobienia i położenia osób, tudzież od gatunku dramatu, zależy panuiący ton czyli dykcya dyalogów. Nayważnieyszym zaś ich przymiotem iest naturalność i prostota. Tok i postęp rozmowy w życiu, iest zapewnie naylepszym wzorem. A gdy w dramatach bardziey działa imaginacya i uczucie niż rozum, tak też wyrażenia obrazowe nietyle się przeciwią ich naturalności, ile sztuczne deklamacye, częste wtrącanie sentenciy, peryodyczna dokładnośc umyślne używanie figur retorycznych.

Monolog iest wtenczas, gdy osoba iaka do siebie saméy lub do nieprzytomnych mówi. Monolog wtenczas tylko iest na właściwém mieyscu, gdy osoba mówiąca przeięta iest gwałtowną namiętnością, lub przymuszona do rozważania swoich postępków i swoiego stanu, lub do rozmyślania nad swoiém położeniem. Wynurzenie wówczas uczuć i myśli, choć od nikogo niesłuchanych,

iest podobne do prawdy. W ogólności, to się wyraża w monologu, dla wiadomości słuchacza i rozwinienia charakteru osoby działaiącéy, co taż osoba w takich okolicznościach będąca myśléć sobie może. Wartość więc monologów iest tym większa, gdy niesą epizodyczne, ale gdy się przyczyniaią do postępu akcyi lub do rozwinienia namiętności i charakteru mówiącego. W ogólności iednak rzadko monologi długie i amplifikowane udaią się. Im gwałtownieysze położenie, tym krótsze, bardziey przerywane i szybsze bydź powinny.

Oprócz rozmów, pantominy, albo zmiany twarzy, iesta i poruszenia ciała, czynią dramatyczne wystawienie prawdziwszém, żywszem i wyrazistszém; powinny więc one bydź ciągle przytomne mysli poety w czasie pisania, co znacznie przyda mocy zmysłowéy iego rozmowom. Nakazywanie ich tam gdzie z treści mowy oczywiście wypadaią iest niepotrzebne; lecz w razach wątpliwych pomaga poecie do pewnieyszego osiągnienia iego zamiaru: nie zawsze się bowiem na talent aktora, i zupełne zgłębienie myśli swoiéy spuszczać powinien.

ROZDZIAŁ II.

O Traiedyi.

Traiedya iest to drama wystawuiące akcyą ważną w swoich skutkach, i mogące obudzić politowanie i trwogę. Traiedya uważana iako obraz charakterów, namiętności i czynów ludzkich, ważnych i wpływaiących stanowczo na los i życie, iest zapewne nayszlachetnieyszym pomysłem poezyi. Różni się ona od komedyi przez moralną wielkość osób, a nadewszystko przez to, że wystawia naypoważnieysze i naygwałtownieysze uczucia i walkę stanowiącą o szczęściu i życiu:— gdy przeciwnie powikłania, kłopoty i smutek osób działaiących w komedyi, żartem są i igraszką śmiech obudzaiącą.

Można podzielić traiedyą przez wzgląd na iéy przedmiot na *heroiczną*, *romantyczną i historyczną*. Piérwsza iest gdy rzecz wzięta z czasów heroicznych starożytności; druga gdy z czasów rycerstwa chrześciańskiego

Pomiędzy temi dwoma rodzaiami ważna zachodzi różnica, opieraiąca się na duchu czasów, na obyczyiach i dążeniu umysłowem i estetycznèm.— W obu panuie idealność; lecz w piérwszym idealność znayduie się raczéy w pomysłach poety, i w formach pod którcmi osoby swoie wystawia; w drugim iest bardziéy w ludziach którzy działaią i w dążeniu ich myśli do przebywania w świecie roień.

Oba te rodzaie wystawuiące przedmioty brane iuż z czasów baiecznych, iuż z czasów w których przesądy i zabobon brały górę nad rozumem, wktórych tak szczérze wierzono we wpływ istot nadnaturalnych, mogą mieścić w sobie cudowność. Traiedyami heroicznemi są *np.* dzieła poetów greckich; romantycznemi niektóre z dzieł Szekspira, wiele sztuk teatru hiszpańskiego, *Dziewica Orleańska* Szylera i inne.

Traiedya historyczna wystawia ludzi zostawionych własnym swoim siłom. Jest ona poetycznèm naśladowaniem rzeczywistości; a nayważnieyszym iéy przymiotem iest pozór prawdy historycznéy. Można ią podzielić na właściwie historyczną i prywatną, nie przez względ na osoby, które w niéy działaią, ale przez względ na iéy przedmiot i skutek. Je-

żeli z obrazem działań, charakterów i namiętności, połączony iest iaki czyn publiczny, którego skutek rozciąga się na naród lub na część iego, iak *np.* w *Ryszardzie* III i innych sztukach Szekspira, w *Walenszteynie*, w *Wilhelmie Tellu* Szylera; w *Atalii Rasyna* i w innych, wtenczas traiedya iest właściwie historyczną. Jeżeli zaś wystawia sprawę prywatną wpływaiącą iedynie na los osób działaiących, iak w *Brytaniku* Rasyna, w *Otellu* Szekspira i w innych, iest prywatną. Wartość estetyczna w obu tych rodzaiach zależy od geniuszu poety i w obu może bydź równa.

Przedmiot każdéy traiedyi powinien bydź traicznym. Przez traiczność rozumi się możność obudzenia litości i trwogi. Litość czuiemy dla osób, które w nas obudzaią sympatyą, t. i. ten stan, w którym za pomocą imaginacyi naszéy stawimy się na mieyscu drugich i podzielamy ich cierpienia. Cierpienia fizyczne nieobudzaią litości traicznéy; iest to bowiem czucie zmysłowe, imaginacya nasza żadnego sobie o niém wyraźnego wyobrażenia zrobić niemoże. Cierpienia zaś moralne, których zrzódłem iest imaginacya i kojarzenie się wyobrażeń, nierównie głębsze i trwalsze czynią wrażenia.— Widok człowie-

ka cnotliwego okrytego poniżeniem, niewinności prześladowanéy przez złość i niesłuszność, widok miłości odpłaconéy wzgardą, rospacz po dopełnieniu czynu, do którego namiętność lub słabość, wszystkim ludzióm wspolna, przywiodła, i t. p. są to rzeczy obudzaiące w nas naymocnieyszą sympatyą i spółczucie, a zatém i litość traiczną. Uważać iednak należy że im więcéy osoba okazuie w nieszczęściu godności moralnéy, tym bardziéy interesuie, i tym większą obudza sympatyą. Nic bowiem bardziéy tego spółczucia niezmnieysza, iak nikczemność w znoszeniu lub narzekania i skargi nieproporcyonalne z nieszcęściem.

Trwoga traiczna iest wtenczas, kiedy drżyimy o los osób działaiących, gdy się chwila iego przemiany zbliża. *Otello* wchodzący z postanowieniem zabicia niewinnéy żony i daiący iéy czas do przygotowania się na śmierć, przeraża nas prawdziwie tragiczną trwogą. Jeżeli zaś słuchacz nie o działaiące osoby ale o siebie samego się lęka, taka trwoga nie iest traiczną. Może ona bydź bardzo mocną. Kobiety ateńskie mdlały na widok *Eumenid* z sycączemi na głowie wężami. Lecz przerażenie to, którego nie przez imaginacą, ale rzeczywiście doznaiemy, iako uczucie przy-

kre, niesprawuiące żadnego ukontentowania, iest skutkiem niegodnym poezyi. Nadto, każda boiaźń o siebie iest uczuciem podłém, trwoga zaś o drugich, wynikaiąc z uczucia ludzkości i łącząc się z politowaniem, uzacnienia nabiéra. Każda więc trwoga traiczna powinna się z litością łączyć. Dla tego to słusznie na litości i trwodze traiczność ugruntowano. Lecz wszelkie środki, które obudzaią w słuchaczach trwogę o nichże samych niesą dziełem poezyi, ale skutkiem machin teatralnych. Mogą wprawdzie i środki zmysłowe przyczynić się do obudzenia trwogi traiczněy, lecz przez to tylko że usposabiaią imaginacyą do silnieyszego działania. Taki skutek sprawia *np.* ciemność, kościół, grób, lub iakikolwiek przedmiot uroczysty. Traiczność wynika ze zbiegu zewnętrznych okoliczności, z walki namiętności, z pasowania się żądz z uczuciem moralném lub religiyném, nakoniec z charakterów.

Z usposobienia wewnętrznego ludzi wypływaią ich przedsięwzięcia, moc z iaką trwaią w ich uskutecznieniu, gwałtowność z iaką uskutecznienia tego pragną, i wybór środków których używaią. Ztąd to rodzą się wydarzenia i działania. Charaktery więc, wydarze-

nia, słowem cała fizionomia moralna osób działaiących, iest nayważnieyszą rzeczą w traiedyi. Moc i gwałtowność w namiętnościach; wielka godność moralna i zdolność do poświęceń, hart woli i wytrzymałość w dążeniu ku dobremu lub złemu, oto są pierwiastki charakterów traicznych. Rozum, doświadczenie, znaiomość świata i ludzi, są to przymioty osobom traicznym bardzo potrzebne. Wszakże niepowinien poeta trzymać się w ostatecznych granicach; może osoba bydź wielką przy niektórych słabościach; może naygorszy okazywać z nałogu lekkie ślady uczuć szlachetnych; może człowiek bez żadnego doświadczenia bydź bardzo interesuiącym. Pomieszanie przymiotów w rozmaitych stopniach przydaie obrazom charakterów więcéy indywidualności i prawdy. Dostoyność zewnętrzną rzyczynia ważności osobom, ponieważ działania ich rozleglcysze sprawiaią skutki; lecz wielkość traiczna polega właściwie na wielkości wewnętrznéy.

Cel traiedyi iest i powinien bydź moralny; wzmacnia ona serce na przemiany losu i szczęścia; wyświéca skutki występku i korzyści cnoty, a przez przykłady połączone z silnem wrażeniami okazuie, iak niebezpieczną iest

rzeczą oddawać się gwałtownym namiętnościóm.— W ogólności duch traiedyi sprzyia cnocie.— Bo chociaż poeta wystawia cnotę uciśnioną, zgodnie ze zbyt częstą kołeią rzeczy ziemskich, obudza iednak litość łączącą się z iéy czcią i zamiłowaniem. Niémasz traiedyi, w którèyby występek był szczęśliwym; może on wprawdzie tryumfować, lecz kara dosięga go pośród powodzeń; taiemne udręczenia zatruwaią iego pokóy, i dowodzą że zbrodnia ze szczęściem zgodzić się niemoże. Oprócz skutku, który trajedya sprawia na sercu słuchaczów, oświéca iescze ich rozum przez obraz czynów ludzkich, przez wyświecenie sprężyn ich działania i sposobu, iakim człowiek w miarę wewnętrznego usposobienia myśli i mówi.

Często rozbiérano to pytanie: dla czego widowisko tak bolesne iakim iest traiedy ukontentowanie sprawia? Przyczyna tego ukontentowania nie zdaie się bydź poiedyncza ale złożona. Nayważniéysza gruntuie się na samèy naturze uczuć, które traiedya obudza. Litość iest uczuciem towarzyskiém i ludzkiém, nie iest sama z siebie przykra, a zamykaiąc w sobie życzliwość i przywiązanie ku cierpiącym, tym przyiemniéy serce nasze wzrusza. Trwo-

ga z nią połączona nieiest podłą i samolubną boiaźnią o siebie samego, ale służy tylko do iéy powiększenia i wzmocnienia sympatyi. Litość łączy się często z podziwieniem i entuziamem wzmacniaiącym i podnoszącym duszę, na widok godności natury ludzkiéy w nieszczęściu.

Z ukontentowaniem wynikaiącém ze wzruszeń serca, łączy się ukontentowanie, które wypływa z zaięcia władz umysłowych przez traiedyią. Imaginacya ciągle zatrudniona; rozum zaymuie się sprawą ważną, widokiem działań i usposobień ludzkich, nakoniec smak słuchaczów wykształconych bawi się ocenianiem geniuszu poety i gry aktorów. Wszystkie te przyczyny razem połączone czynią traiedyą naybardziéy zaymuiącém widowiskiem.

Wolno poecie brać treść traiedyi z historyi, lub ią całkiem wymyślić. Materya iednak historyczna, przynaymniéy główne wydarzenie, więcéy za sobą ciągnie korzyści. Wynikaią one z poprzedniczéy znaiomości wielu widzów z głównemi osobami, z większéy ważności tychże osób, a szczególniéy ztąd iż ogólny interes obudzony w słuchaczach na widok działań ludzkich, powiększa się ieszcze przez interes narodowości. — Nie są ie-

dnak przedmioty historyczne łatwieysze od wymyślonych; bo chociaż dzieie dostarczaią główngo wydarzenia i niektórych osób, potrzeba iednak wielkiéy sztuki, aby w przydaniu wydarzeń zmyślonych do prawdziwych, w wystawieniu przez mowę i czynności znakomitych i znanych osób historycznych, w obrazie obyczaiów i cech wieku, zachować związek, podobieństwo do prawdy i wyraz charakterystyczny.

Ta chwila, w któréy w losie głównych osób zachodzi ważna i stanowcza przemiana, nazywa się *katastrofą.* Katastrofa czyli polega na przemianie szczęścia na nieszczęście lub przeciwnie, czyli na rozpoznaniu, zawsze powinna bydź w traiedyach historycznych przygotowana i naturalna, ponieważ tu ludzie własnym tylko siłom są zostawieni. W traiedyach zaś heroicznych i romantycznych, w które wchodzi cudowność, katastrofa może bydź przez nadzwyczayne środki sprowadzona.

Ton i styl traiedyi powinien odpowiadać godności osób, ich charakterowi, każdochwilowemu położeniu ich umysłu. W traiedyi heroiczney, gdzie wszystko iest idealne, i mowa także wyższą, idealną bydź powinna. Lecz

w traiedyach hiztorycznych unikaiąc trywialnéy naturalności w rozmowach, strzedz się także trzeba fałszywéy godności stylu traicznego, która się na uroczystą deklamacyą i oratorstwo wyradza. Zwykle do traiedyi używa się wiersz iambiczny pięciomiarowy. Francuzi i Polacy używaią wiersza heroicznego i rymów.

ROZDZIAŁ III.

O Traiedyi Greckiéy.

Prawidła i uwagi ogólne tyczące się traiedyi byłyby niezupełne, gdybyśmy się nie zastanowili nad istotą i duchem traiedyi starożytnéy i nowożytnéy, tak różnych od siebie, z przyczyny różnicy w usposobieniu estetyczném, moralném i religiyném Greków i narodów chrześciańskich.]

Pobożność Greków w czasie świąt Bachusa, przez uroczystości mogące obudzić natchnienie, przez taniec i muzykę podnosiła się do świętego entuzyazmu, którego owocem był burzliwy *dytyramb*. Pobożność ta, okazywała się często w uniesieniach radości, które zrodziły wesołe i satyryczne pieśni. Zpoczątku śpiewano te pieśni w dzikiem zamieszaniu; późniey dla lepszego porządku podzielono śpiewaków na chóry; niespuszczano się na chwilowe natchnienie, lecz układano umyślne dytyramby i pieśni satyryczne. W czasie odpoczynków iedna osoba z choru zabawiała lud żartami lub opowiadaniem, w tonie epopei, iakiegoś wydarzenia. Mocne sytuacye i karykatury naybardziéy zaymowały lud, musiały bydź zapewnie naypierwszą treścią tych przestanków między śpiewami chóru. Opowiadania, te czy były poważne czy wesołe, zawsze ie nazywano traiedyiami, ponieważ nagrodą za naylepsze wystawienie rzeczy był kozioł (τραγος).

Takie widowiska wyprawiali często i ludzie wieyscy, którzy dla większey zabawy przebierali się za satyrów, co dało początek dramatowi satyrycznemu. Wkrótce oddzielano przedmioty poważne od wesołych.

Tespis trzymał się pierwszych, Suzarion drugich; dla tego pierwszy za wynalazcę traiedyi, drugi za wynalazcę komedyi uchodzi.

Tespis współczesny Solona, za pomocą iednego aktora który przemawiał z wozu, wystawiał dzieie znanych osób z dawnych czasów heroicznych. Uczeń iego Frynichus określił działanie tego aktora, i wypracowywał rzecz, którą miał mówić.

Eschyles zaprowadził dyalog między dwiema osobami, ubrał ie właściwie, i dał początek całemu *aparatowi* scenicznemu. Przed nim chór był rzeczą pierwszą. On śpiéwy iego związał z treścią dyalogu i w *pauzach* tylko pozwolił mu się odzywać. Że ten chór wziął początek od dytyrambów, zostawił mu Eschyles śmiałą i pełną uniesień lirycznych mowę.

Sofokles, który się ieszcze z Eschylem o pierwszeństwo ubiegał, znalazłszy drogę iuż utorowaną, przez wyborność swego geniuszu podniósł traiedyią grecką do naywyższéy doskonałości. Pozostałe po nim sztuki, które są nayszacownieyszym zabytkiem poezyi dramatycznéy greckiey, pełne wewnę-

trznéy regularności, zamykaią w sobie trafne rysy charakterów, właściwą i szlachetną godność stylu. W nich to zachował się w swéy czystości duch greckiéy traiedyi.

Eurypides który zastał iuż takie wzory, niemogąc poprzednika swego w doskonałości form przewyższyć, starał się o silnieyszy wyraz namiętności i o popisywanie się z filozofią. Sama chęć przewyższania dzieł doskonałych zaprowadziła go na drogę nienaylepszą. Jest on zawsze wielkim poetą, ale z nim zaczął się upadek sztuki traiczny w Atenach.

Traiedya grecka iest heroiczną. Przedmioty iéy brane były z tych czasów bohatyrskich, w których ludzie, w mniemaniu późnieyszych, wyżsi nad naturę, działali wespół z bogami. Powstała óna ze śpiewów na cześć bogów; lecz nietylko ten iéy początek, nietylko chóry, będące iéy naywiększą ozdobą, ale nawet całe iéy dążenie, w czasach naywiększego wykształcenia, dowodzi: że była widowiskiem zupełnie religiynem. Pokazuie bowiem wyraźnie, iak działanie ludzi, będące skutkiem ich woli, ulega przedwiecznemu wyrokowi; iak bogowie sprawy śmiertelnych sądzą, karzą lub na-

gradzaią. Przeznaczenie, czyli *Fatum*, iest nayważnieyszą sprężyną traiedyi starożytnéy iest to iedyny opór który woli ludzkiéy staie na zawadzie. Im więcéy energii okazywał człowiek w walce na którą był wystawiony, tym potężnieyszą okazywała się ta władza której nareszcie uledz musiał. Przeznaczenie to, było bóstwem posępném i nieubłaganém, wyższém nad bogów samych; Bogowie zaś uważani tylko byli za powierników iego taiemnic, za organa pośrednie iego wyroków. — Działanie więc bogów w traiedyach greckich iest konieczném; nienależy więc ich uważać za ozdoby cudowne, lub iak niektórzy krytycy, za sztuczne machiny do ułatwienia rozwiązania; ale za osoby należące do istoty traiedyi religiynéy, któréy celem było powiększenie czci w słuchaczach dla tych pośredników między ludźmi i przeznaczeniem.

Celów politycznych nigdy traiedya grecka niemiała. Wystawiali w niéy wprawdzie pocci upadek i wykroczenia królów, szczególniéy malowali z upodobaniem pzygody okropne rodu Pelopidów i Labdacydów; ale dla tego, że w straszliwém połączeniu wydarzeń, do których dawne zbrodnie tych fa-

miły dały powód, okazywała się naywiększa siła przeznaczenia.— Nie ma także śladu w traiedyach które do nas doszły, aby pocci ateńscy starali się uczynić nienawistnemi starożytnych królów swoich. Owszem Sofokles w *Edypie* w *Kolonie* wystawił Tezeusza ku czci publiczney, iako opiekuna uciśnionych, iako wzór sprawiedliwości umiarkowania.

W mitołogii złożoney z tradyciy i wspomnień mieyscowych znaydowało się źródło religii i historyi greków. Heroiczne te bayki, odsunione przez czas, okazywały się ucywilizowanym ateńczykom w świetle wątpliwém lecz cudowném. Były one nayupodobańszym przedmiotem traików greckich, ludzie więc którzy w nich działali, których początek wyprowadzano od bogów, musieli bydź obdarzeni siłą i darami nadzwyczaynemi. Dla tego to wystawieni byli przez poetów zupełnie idealnie. Niesą to osoby moralnie doskonałe; maią owszem swoie słabości, wady i występki; lecz w ogóle ich uczuć, myśli, sił i kształtów iest coś wyższego nad rzeczywistość. Ta idealność, szczególniey w Sofoklesie, połączona iest z zadziwiaiącym wyrazem wielkiéy, szlachetney i piękney natury.

Idealne więc wystawienie ludzi i walka z przeznaczeniem stanowi ducha traiediy gre-

ckich. Chociaż one obudzaią trwogę i litość, rozwiązanie ich wszalako nieiest zawsze okropne. Jak wszystko co iest religiyném ma w sobie coś pocieszaiącego, tak w rozwiązaniu wielu traiodiy greckich, chociaż się śmiercią bohatyra kończą, znayduie się ten piękny i poetyczny przymiot. Przeznaczenie w czasie walki okazuie się nieubłaganém. W tym to czasie człowiek wystawionym iest na okrutne cierpienia, na mimowolne zbrodnie, na okropne ich wspomnienia. Lecz skoro wyrok się dopełni, odzyskuie swoie prawa; iedna się z sobą, z ludźmi i bogami. Wcale inaczéy kończą ci, którzy tylko z własnéy woli staią się występnymi.

Ten widok religiyny okazuie się w *Eumenidach* Eschylesa, w *Filoktecie* Sofokla, a nayoczywiściey w iego *Edypie*. Człowiek ten przeznaczony na spełnienie naywiększych okropności, pomimo wszelkich zabiegów uniknąć ich niemógł. Zabił oyca, ożenił się z matką! Lecz kogo ręka przeznaczenia tak dotknęła, tego osoba stała się świętym przedmiotem. Już ta ziemia, w duchu religii greków, iest szczęśliwą na któréy ślepy ten wygnaniec spocznie. Poiednany z sobą i z lu-

dźmi, znika uroczyście w gaiu bogiń mścicielek które się dla niego stały wybawicielkami, bez bólów i śladów śmiertelności. — Podobnie Herkules w *Trachinkach* przez śmierć przenosi się do bogów. To poiednanie zdaie się bydź właściwém rozwiązaniem traiedyy greckich. Przeciągali oni nawet treść swoich sztuk do dwóch lub trzech, ieżeli w iednéy sprowadzić się niedało. Tak w trylogii Eschylesa *Agamemnon*, *Choefory*, zamykaiące ukaranie Klitemnestry, i *Eumenidy*, w téy ostatniéy dopiéro Orest iedna się z bogami.

Chór, iest istotną cechą charakteryzuiącą formę traiedyi greckich. Uważać go należy za personifikacyą myśli religiynych i moralnych, które mogą natchnąć akcyą; za organ uczuć poety, który przemawia w imieniu religii i ludzkości. Jest to więc osoba należąca do istoty dzieła, związana ściśle z akcyą, i pokazuiąca początek liryczny traiedyi greckiéy. W przerwach akciy nieregularnie po sobie następuiących, i nie w iednakowéy liczbie we wszystkich traiedyach, śpiéwa on pochwały bogów, upomina, pociesza, lub radzi. W sztukach Sofoklesa działa często stanowczo; w Eurypidesie zaś wyraża myśli oderwane, lub opowiada wyda-

rzenia dalekie. — Ciągła przytomność chóru, tego poważnego świadka myśli, uczuć i działań, nadaie traiedyom greckim to umiarkowanie, tę poetyczną spokoyność, któréy się tak dziwimy w statuach greckich. Polot iego iest liryczny i wysoki; podnosi więc za sobą dyalog do téy godności idealnéy, przez którą dzieła greckie, mianowicie Sofoklesa, obiawiaią nam całość harmoniczną i zadziwiaiącą.

ROZDZIAŁ IV.

O Traiedyi Francuzkiéy.

Przechodząc do traiedyi nowożytnéy, zastanowimy się naprzód nad francuzką, która powstała przez naśladowanie greckiéy, i którą Francuzi za wydoskonalenie téy ostatniéy uważaią.

Od Jodela dopiero poczyna się traiedya francuzka w takim kształcie, w jakim ią

w dziełach wielkich poetów francuzkich widzimy. Pierwiastkowo była ona tylko wiernem naśladowaniem form greckich, ale form powierzchownych. Późnieysze talenta umiały iéy nadać niektóre wewnętrzne starożytnego dramatu przymioty.

Ścisłe zachowanie iedności akcyi, mieysca i czasu, godność i powaga w rozmowach; tudzież szybki postęp działania ku iego rozwiązaniu; oto są cechy zbliżaiące traiedyą francuzką do greckiéy. Nic więc innego tylko przesada w owéy mniemanéy godności traicznéy; niepotrzebne, powiększaiące trudność, ścieśnienia; odięcie prawdziwie poetycznego kolorytu, a oddalenie się od naturalności greckiéy; wreszcie wprowadzenie sprężyn wcale obcych dawnemu dramatowi; czyni w oczach francuzów Kornela wyższym od Eschyla, Rasyna wyższym od Sofokla. Wprawdzie te odmiany, dla obyczaiów francuzkich dla położenia poetów i wyobrażeń nowożytnych stały się konieczne; ale uczyniły traiedyą francuzką tak różną od greckiéy, że nietylko iednéy za wydoskonalenie drugiéy uważać, ale ich nawet z sobą porównywać niemożna. Nie walka człowieka z przeznaczeniem, ale walka uczuć i namiętności z sobą iest naygłównicy-

szą sprężyną francuzkiéy traiedyi: i wszystkich nowożytnych. Ten odmienny sposób wystawiania wydarzeń traicznych, nie za wydoskonalenie traiedyi greckiéy, ale za konieczny skutek naszéy religii i naszych obyczaiów uważać należy. Oddalenie wpływu bogów, i choru nieiest także wydoskonaleniem. Widzieliśmy iuż dla czego bogów nie za cudowność, ale za istoty do wewnętrznéy organizacyi sztuk greckich nayściśléy należące uważać należy. Chór także, niebył wadą w sztukach Sofoklesa. Przydawał on im powagi, wielkości, i podnosił całe działanie do sfery poetycznéy i religiynéy. Musiał on naturalnie zniknąć, z traiedyi francuzkiéy, w któréy przeznaczenie przestało bydź naygłównieyszą sprężyną, w któréy ludzie własnym siłom zostawieni zostali, która z dramatu religiynego na historyczne się zamieniła.

Niepoczytuiąc więc w traiedyi francuzkiéy za szczególnieyszą wartość tego, że się w większéy czystości form, i w ścisłem oddzieleniu rodzaiu poważnego od żartobliwego, do greckiéy przybliża, od któréy się wewnętrznie bardziéy niż od sztuk Szekspira różni; lecz uważaiąc ią za drama historyczne którego celem iest wystawienie

intrygi miłosnéy i polityki, całkiem ich ducha pogwałcili.

Niezachowanie cech, charakteryzuiących narody i czasy, należy do istotnych wad systematu francuzkiego. Tragedya francuzka wykształciła się na dworze królów i pod okiem dworaków, dla których ton, etykieta i maniery dworskie były rzeczą nayszacownieyszą. Cokolwiek więc niezgadzałoby się z duchem obyczaiów dworskich byłoby wyśmiane. Język salonów, grzeczność i galanterya, powaga i godność monarchiczna, umiarkowanie i przytomność umysłu w wyrażeniu naygwałtownieyszych nawet namiętności, rezonowania nad uczuciami i stanem duszy, wszystko to panowało w konwersacyi koteriy paryzkich; słowem cała sfera otaczaiąca poetów wiernie się w ich dziełach odbiła. Te przyzwoitości, których zachowanie stało się koniecznem, sprawiły iże wszystkie narody musiały się okazywać na scenie francuzkiéy prawdziwemi francuzami; że intrygi miłosne i polityczne Wersalu przeniesione zostały do czasów heroicznych Grecyi, do Senatu Rzymskiego i do seraiu Turków.

Retoryka weyść koniecznie musiała do tragedyi, w któréy więcéy potrzeba było mó-

wić niż działać. Często więc poeci są deklamatorami tam, gdzieby powinni oddać się namiętności, często wykwintnymi tam, gdzieby należało mówić po prostu. Przesadzona godność stylu traicznego odięła ięzyk indywidualny osobom. Zawsze prawie daie się postrzegać poeta, staraiący się o poprawność, o elegancyą w wyrażeniach i zwrotach, niezapominaiący w naywiększych uniesieniach o antytezach, sentencyach i rozumowaniu. Ztąd to pochodzi, iż nayczęściéy zamiast dyalogu są mowy, w których wprawdzie wiele iest rzeczy pięknych, ale niepotrzebnych, lub nietakich iakie bydź powinny.

Tak więc z wielkiego ścieśnienia prawideł iedności, z konieczności umieszczania samych tylko wypadków, z ulegania przyzwoitościom tonu i galanteryi, z ciągłey godności i pompy stylu, (do czego się budowa wiersza naybardziey przyczynia), wynikła niemożność rozwiiania charakterów, których kreślenie iest rzeczą i naytrudnieyszą i naywiększą w sztuce dramatycznéy, a których brak w naywiększéy liczbie traiedyi francuzkich, czyni ie raczéy pięknemi pomnikami

wymowy poetów, niż prawdziwemi dziełami poezyi.

Cały akt pierwszy w sztukach francuzkich, odbywa się zwykle w opowiadaniu wydarzeń poprzedzaiących, lub w opisie charakterów osób. Expozycya taka iest oczywiście naganna. Z samego początku należy uwagę słuchaczów zaiąć działaniem, nie zaś scenami spokoynemi, w których iedna osoba opowiada drugiéy to, o czem obiedwie dobrze wiedzieć powinny. Zwykle do tego użyci są konfidenci, osoby nic przez się nieznaczące, bez charakteru i wpływu na akcyą, skazane tylko na cierpliwe słuchanie rzeczy znanych lub na opowiadanie tego, coby się przed oczami widzów działać powinno.

Tym naganniey szém iest rozwiązanie bez akcyi, i tym mocniéy, niż expozycya, osłabia wrażenie traiedyi. Liczne przykłady rozwiązania w opowiadaniu znayduią się w sztukach francuzkich. Wszakże w tych chwilach stanowczych, w których idzie o los i życie osób głównych, naypięknieysze opisy, naywymownieysze tyrady nieczynią takiego skutku, iak proste i znaczące słowa, przy zywey i nagłéy akcyi.

Trzech iest wielkich poetów, którzy stoią na czele traików francuzkich. Zalety, któremi ich dzieła iaśnieią, zapewniaią im nieśmiertelność. Geniusz ich zasługuie na tym większe podziwienie, że pośród tylu więzów, pośród tylu niepotrzebnych i ciężących reguł, mógł się podnieść tak wysoko i z taką łatwością takie przeszkody zwyciężyć. Lecz w każdym z nich, chociaż nie w iednakowym stopniu, znayduią się wady wyżéy wspomniane.

Kornel celuie godnością uczuć i energiią osobistego charakteru, które przelał w traiedye wzięte z historyi Rzymskiéy. Lecz okazały i iędrny iest często deklamatorem; iego kobiety są to Rzymłanie w stroiu niewieścim. Może on podnieść duszę, lecz nie umie przerazić i wzruszyć. Liczne iego traiedye maią nayrozmaitszą wartość. Naylepsze są *Cyd, Horacyusz i Cynna.*

Rasyn, niepodnoszący się do wielkości Kornela, przewyższa go iako poeta traiczny. Jest on tkliwym, naturalnym i mocnym. Jego *Atalia,* w któréy chór odpowiada w celu i ozdobie chorom starożytnych, należy do dzieł doskonałych teatru francuzkiego. Trudno mu dorównać w łatwości, poprawno-

ści i elegancyi stylu. Lecz bardziéy niż Kornel, który przynaymniéy po rzymsku umiał przemawiać, zatarł cechy charakterystyczne obcych narodów. Przez niewczesną galanteryą poniżył charakter starożytnych i po europeysku ucywilizował Turków? Słowem w dziełach iego naywięcéy pokazuie się poetyczny i traiczny geniusz, lecz naymocniéy także odbiia się wiek i dwór Ludwika XIV.

Wolter. nieniższy od swych poprzedników, często się nad nich podnosi. Można mu wprawdzie czasem zarzucić brak mocy w wyrażeniu uczuć, deklamacye i długie mowy; lecz charaktery iego są śmieléy kreślone i sytuacye są bardziéy wzruszaiące. Jego *Alzyra* należy do naypięknieyszych ozdób teatru francuzkiego.

ROZDZIAŁ V.

O Dramacie Hiszpańskiem.

Mówiąc o dramacie hiszpańskiem, niemożemy tu mówić o traiedyi wyłącznie, ponieważ teatr hiszpański nieznа ścisłego odgraniczenia rodzaiów; a wszystkie sztuki które go składaią, mieszcząc w sobie sceny poważne obok komicznych, nazwisko komedyi noszą.

Niewiadomość teatru Greków, a zatem i prawideł starożytnéy komedyi i traiedyi, niejest bynaymniey przyczyną, że dramata hiszpańskie zachowały właściwą sobie formę. Już w pierwszéy połowie XVI wieku powstały w Hiszpanii dwie partye, z których iedna chciała utrzymać na scenie poemata alegoryczne i moralne, znane także w pierwiastkach teatru francuzkiego i angielskiego; druga starała się upowszechnić dzieła starożytnych, i wprowadzić sztuki podług prawideł Arystotelesa. Ta partya uczo-

na z licznych zwolenników składaiąca się, trudniła się przekładem dzieł Eurypidesa i Terencyusza, tudzież ich naśladowaniem.

Lecz hiszpanie wymagali wcale odmiennego rodzaiu widowiska; wielkie zatém usiłowania gorliwych przyiacioł regularności starożytnéy, bynaymniéy na siebie uwagi publicznéy niezwróciły. Nawet dwie sztuki podług form greckich z dzieiów Inez de Castro przez *Hieronima Bermudez* napisane z których mianowicie piérwsza zamyka w sobie mieysca i sytuacye w naywyższym stopniu traiczne, niezrobiły żadnego wrażenia, i niewiadomo nawet czy kiedykolwiek na scenie wystawione były.

Ważną iest także dla poznania myśli owoczesnych względem prawideł poezyi dramatycznéy poetyka, wierszem napisana, *Jana de la Cueva.* Ten uczony tłumacząc się dla czego nieposzedł za prawidłami starożytnych powiada: „że prawidła te straciły dla nas swoię powagę; że rozsądek nakazuie stosować poemata dramatyczne do czasu i do okoliczności; że co do geniuszu i sztuki można tylko walczyć ze starożytnymi, ale ich prześcignąć niepodobna; że wynalezienie, wdzięk, dowcipny układ, i żadnemu cudzoziemcowi

niepodobne do naśladowania zawiązanie i rozwikłanie dokładne zręczney intrygi, powinno bydź dumą hiszpańskiego teatru.

Taką drogą i umyślnie stosuiąc sie do gustu narodowego poszedł także i *Lope de Vega.* Użalał się on wprawdzie iż pracuiąc przeciwko przepisom musiał chować Arystotelesa i Horacego: ale geniusz iego trafnieyszym był w wyborze drogi niż iego sąd krytyczny w iéy ocenieniu.

Już bowiem dawniéy miał teatr hiszpański ów kształt narodowy i oryginalny, który *Lope de Vega* i *Kalderon* ustalili. Pierwszym wynalazcą form iego był *Torres de Naharo*, który żył na początku XVI wieku. Starał sie on dramatyczny interes przez dowcipne powikłanie intrygi utrzymać; mieszał wydarzenia wesołe ze smutnemi, nieusiłuiąc stałe iednego uczucia obudzać; a tym sposobem trafił w gust narodowy. Nadał on także sztukom dramatycznym i formę zewnętrzną, która się w późnieyszych czasach zatrzymała; pisał bowiem w wierszach krótkich, iakich używano w romancach, niezachowywał żadnych prawideł co do mieysca i czasu, i dzielił sztuki swoie na trzy dni (*jornadas*) czyli

akty. Wszystko to i dla późnieyszych stało się prawidłem.

Komedya nieznaczy w Hiszpanii tego, co znaczyła w Grecyi i w Rzymie. Jest to wyraz rodzaiowy obeymuiący wiele gatunków sztuk, które ani właściwemi komedyami ani traiedyami niesą. Niepowstała bowiem komedya hiszpańska z satyry obyczaiów i ludzi iak w Grecyi, ale iest w istocie dramatyczną powieścią albo nowellą.

Znaydujemy w niéy historyie i podania kraiowe poetycznie wystawione; wydarzenia prywatnego życia w dowcipny węzeł zebrane, życia świętych, cuda wiary i sakramentów, przez interessuiące zmyślenia śmiałéy i żadnym prawidłom nieuległéy imaginacyi ozdobione, ale bez żadnego odróżnienia żartu od powagi, wesołości od smutku. Publiczność bowiem hiszpańska nieprzychodziła na teatr dla nauki lub doznania wyższych wrażeń; ale, po prostu, dla roztargnienia się i zabawy, dla doświadczenia wzruszeń nayrozmaitszych. Stosownie do takiego usposobienia publiczności, która się nigdy przez poetów opanować niedała, niemogli iéy oni ciągle rozśmieszać satyrycznym obrazem niedorzeczności i wad ludzkich, ani też ciągle

wzruszać poważném malowidłem energicznych namiętności i charakterów. — Intrygą tylko niemordowała się publiczność hiszpańska, zdolna śledzić iéy nitkę przez nayzawilszy labirynt wydarzeń nagromadzonych przez poetę. Dla tych więc przyczyn do komedyi hiszpańskiéy wchodzą ludzie różnego stanu i usposobienia, sprowadzaiąc pstrą mieszaninę scen nayrozmaitszych; dla tych przyczyn widzimy w nich natłok wydarzeń, psuiących iedność tonu, i nieraz saméy iedności akcyi przynoszących uszczerbek; dla tego wreszcie w tych dramatach intryga iest wszystkiém, satyra zaś, kreślenie namiętności, rozwiianie charakterów i wynikaiący ztąd widok moralny przydatkiem, rzeczą przypadkową i uboczną.

Od czasow *Lope de Vega*, który ustalił smak narodowy, można w ogólności dramata hiszpańskie na świeckie i duchowne podzielić. W pierwszych znaydziemy komedye heroiczne i historyczne; tudzież komedye intrygowe, albo wzięte z obyczaiów owoczesnych. Drugie zamykaią w sobie dzieła wystawiaiące życia świętych; tudzież sztuki w których rzecz o cudach wiary i sakramentów, nazwane *autos sacramentales*.

Za heroiczne i historyczne komedye uważac należy te, których zasadą było iakie podanie narodowe, historya lub znaiomsza powszechniéy powieść. Takich sztuk pomiędzy dziełami Lope de Vega iest bardzo wiele. Kalderon nietyle ie lubił, zaymuiąc się szczegolniéy dramatami duchownemi. Dzieła te, równie iak wszystkie inne teatru hiszpańskiego, nieczynią iednostaynego wrażenia. Owszem pomieszanie naydziwnieyszych wypadków, naywiększa swoboda w układzie i w prowadzeniu rzeczy, bez względu na iakąkolwiok iedność sztuki te cechuią. Wspomnienia dawnych dzieiów, widok starożytnych królów i bohatyrów, sceny pełne mocy i prawdziwéy traiczności w które te dzieła obfituią, zastępowały brak prawdziwych traiedyi.

Lope de Vega i Kalderon nieiednakowo w traktowaniu sztuk historycznych postępowali. Kalderon niewznosił się w nich do interesu ogólnego; królowie zaś wchodzą do sztuk iego iedynie iako władza, która nagradza lub karze; i podobnieysi są do bogów starożytnéy traiedyi niż do ludzi. Wystawia on albowiem ich sprawiedliwość i siłę, ale niedaie obrazu ich namiętności, charakterów i z nich wynikaiących działań.

Przeciwnie Lope de Vega wystawia wydarzenia historyczne w wyższych widokach; kreśli królów swoiego kraiu znakomite ich czynności i losy; i iest w tym względzie o tyle wyższym od swoiego następcy, ile go ten w związaniu i prowadzeniu mocnéy intrygi przechodzi.

Interes w komedyach z prywatnego życia wziętych, polega całkiem na zawikłaniu i sytuacyach. Ani satyryczne wystawienie śmieszności ludzkich, ani obrazy charakterów nie były tu celem poetów. Lope de Vega a szczególniéy Kalderon miał ogólne formy charakterów, prawie we wszystkich sztukach do téy klasy należących, iednakowe. Starzec, amant, zazdrośnik, dama, sługa, subretka, trefniś (*gracioso*), są to główne charaktery, które prawie wszędzie pokazuiąc się, i w nayosobliwszych sytuacyach z sobą się łącząc, stanowią rozmaite intrygi.— Celów moralnych niemieli także poeci hiszpańscy. Malowali oni obyczaie i życie modnego świata, wiernie, trafnie i dowcipnie, lecz nie dla iego poprawy, ale dla zabawienia podobnego i żywego obrazu. Miłość, honor i zazdrość nayczęściéy w sztukach tych w walce z sobą wystawione widzimy. Lecz ta walka spro-

wadza bardzo często sceny, sprzeciwiaiące się wprost wyobrażeniom naszym o komedyi. Honor kawalerów hiszpańskich iest tak draźliwy, ich zazdrość tak niepomiarkowana, iż za lada okazyą powstaią poiedynki, w których się ludzie kaleczą i zabiiaią, co bynaymniéy postępu akcyi i dobrego humoru innych aktorów nie miesza, i iakby wydarzenie codzienne, uwagi nawet na siebie nieściąga. We wszystkich sztukach poeci hiszpańscy trzymali się iednego systematu w prowadzeniu intrygi. Przebierania się, mask zasłony, odmiana nazwiska, podsłuchy, taiemne drzwiczki, mylne weyścia i t. d. są to sposoby do wplątania osób dramatu w taki labirynt wydarzeń, iż rzadko kiedy środek naturalny może ie z niego wydobydź. Dla tego też rozwiązanie sztuk hiszpańskich prawie zawsze iednakowe, nayczęściéy, iest zmuszone. Zwykle rozmaite wypadki mniéy lub więcéy dowolnie sprowadzone, łączą wszystkie osoby dramatu w iednym domu. Przypadek lub podeyrzenie odkrywa cały sekret oycu, bratu lub zazdrośnikowi, którzy gotuią się karać swoie córki, siostry, lub kochanki. Wten czas amant lub amanci (gdy ich kilku), iawnie, lub występuiący ze swoich kryiówek

biorą się do oręża; iedno słowo tłumaczy wszystko, i kilka szczęśliwych małżeństw koiarzy.

Naywięcéy wolności dawali sobie poeci hiszpańscy w sztukach duchownych. Życia świętych maią więcéy dramatycznégo ruchu, niż Autos sacramentales, w których alegorye wyobrażeń moralnych i dogmatów teologicznych pomieszane są z prawdziwemi osobami wystawiaiącemi Boga, Aniołów, Szatanów, ludzi rozmaitego stanu i klassy. Sztuki te są obrazem religiynosci owych czasów; zamykaią zatém dziwaczną mieszaninę prawdziwéy pobożności z przesądną i fantastyczną zabobonnością. Wszakże w tém dzikiem połączeniu rozmaitych wydarzeń, w tém zbytkuiącém i niepomiarkowaném igraniu imaginacyi, pełno iest rysów naywyższéy poezyi.

Liczba pisarzów dramatycznych hiszpańskich iest niezmiernie wielka; z tych naypierwsi są Lope de Vega i Kalderon.— Lope de Vega, cudem natury nazwany, napisał blisko dwa tysiące sztuk, z których przeszło trzysta w druku się zachowało. Kalderon nie tak obfity, a przechodzący poprzednika swe-

go poprawnością stylu i kompozycyi, szczególniéy zaś delikatnością i poezyą wyrażenia, samych sztuk duchownych zostawił ośmdziesiąt; liczba zaś wszystkich do stu kilkudziesięciu dochodzi.

Poprzedził tych dwóch wielkich poetów Cerwantes, sławny autor Donkiszota. Dzieła iego dramatyczne nieznalazły nigdy przyzwolenia publiczności. I wrzeczy saméy miał on do nich uprzedzone przywiązanie. Wszelakoż traiedya iego pod tytułem Numancya, wystawiaiąca zburzenie tego miasta przez Rzymian, iest dziełem wielkiém i w swoim rodzaiu iedyném. Przez wielkość i śmiałość kompozycyi, przez energią i moc stylu, dzieło to chociaż nieskończenie różne od greckich, przypomina płody Eschylesa.

ROZDZIAŁ VI.

O Dramacie Angielskim i Niemieckim.

Dramata hiszpańskie i angielskie wykształciły się iednocześnie, ale niezależnie od siebie. To w nich naywyraźnieysze znayduie się podobieństwo, że tak iedne iak drugie odrzuciły prawidła poezyi dramatyczney greckiéy, a przybrały ducha i formę odpowiadaiącą gustowi narodowemu i obyczaiom wieku i mieysca. Lecz wielkie także między niemi zachodzą różnice. Jako wprzód mówiąc o dramacie hiszpańskim mieliśmy na widoku Lope de Vega i Kalderona, tak teraz w uwagach ogólnych o dramacie angielskim mówić będziemy o dziełach Szekspira; który iest i twórcą iego, i naywiększym dotąd w poezyi dramatycznéy poetą.

Teatr angielski kształcił się pierwiastkowo podług francuzkiego. Mysterie i sztuki moralne iednakowego kształtu, zarówno na obudwóch grywane były. Zmiana religii sprowadziła dzieła te ze sceny; a świetność dwo-

ru Henryka VIII, która obudziła wielką liczbę pisarzów, stała się powodem do wprowadzenia sztuk światowych. Jeszcze większy popęd dramatycznéy poezyi dało panowanie Elżbiety, która umiała cenić talenta i lubiła teatr.

W Anglii równie iak w Hiszpanii niezbywało na próbach w stylu starożytnych, i na chęciach wypędzenia z teatru sztuk niemaiących dawnéy regularności. Lecz Dwór angielski, chociaż wspierał poetów, nieprzepisywał im praw; chociaż składał się z osób naybardziéy wykształconych w kraiu, nie odróżniał się w téy mierze od ogółu publiczności i smak iéy podzielał. Usiłowania więc uczonych, którzy się starali utrzymać dramata przeciwne gustowi narodowemu, nie znalazłszy, iak we Francyi, na dworze królewskim silnego wsparcia, upaść musiały. Do tych prób w rodzaiu starożytnych należy traiedya *Gordobuk* Lorda Buckhurst, z dawnéy historyi angielskiéy wzięta, a podług form greckich z niektóremi wolnościami, ułożona.

Historyczne sztuki, które zastąpiły mieysce duchownych, stały się upodobaném widowiskiem dla Anglików pod panowaniem Elżbiéty. Dosyć się ich znaydowało przed

Szekspirem, którego zawód dramatyczny poczyna się od przekształcania sztuk historycznych dawnieyszych poetów. Z oryginalnych nawet dzieł Szekspira naypierwsze są dramata historyczne, w których nieodstąpił bynaymniéy od form iakie zastał. Chciał on w nich wystawić pomnik dzieciom swoiego narodu, dać poznać w obrazach pełnych życia i mocy celnieysze epoki swoiéy historyi i znakomitsze iéy osoby. Szło mu więc naybardziéy o zachowanie piętna prawdy w działaniach ludzi, w trybie iakim się odbywały sprawy polityczne, w obyczaiach wreszcie i opiniach czasów które malował. To wszystko wymagało obszernego planu i śmiałéy kompozycyi. Interes więc w tych dziełach nieiest przywiązany do losu iednéy osoby, ale ogólniéysze; intryga zaś tylko taka, iaką historyczne następowanie po sobie ważnieyszych wydarzeń, obrębem dzieła zamkniętych, naturalnie zawiązuie. Niema w tych sztukach ścisłego oddzielenia rodzaiów, i ciągłéy godności; bo też niewchodzą do nich sami tylko królowie i osoby wyższéy klasy. Znayduiemy w nich czynności i opinie ludu i żołnierstwa, obok działań baronów i monar-

chów Anglii; naturalnie więc weyść musiały sceny gminne prostackie a nawet komiczne, i umieścić się przy poważnych i mocno wstrząsaiących. — Wprawdzie to pomieszanie, w którem gdzie niegdzie przebrana miara, szkodzi iedności tonu i wrażenia; lecz gdy piętno originalności i geniuszu wyciśnięte w rozmowach naypospolitszych ludzi podnosi wszystko do sfery poetyczney, ta rozmaitość, bez szkody poezyi, prawdę tych obrazów podwaia. — Szekspir w *sztukach historycznych*, równie iak we wszystkich innych, iest nieporównanym w kréśleniu charakterów. Wszystkie osoby iego znane w historyi są wiernie oddane; przy całéy wszakże prawdzie historycznéy i naturalności umiał ie do rzędu istot poetycznych podnieść. Umiał się on przeiąć duchem dzieiów nietylko swoiego kraiu ale i obcych. Jego *Juliusz Cezar* i *Koryolan* maluią trafnie Rzymian, w tych dwóch tak przeciwnych sobie epokach.

Traiedye Szekspira różnią się widocznie od iego sztuk historycznych. Rzecz ich czerpał w podaniach dawnych dzieiów Anglii, Szkocyi i innych, albo w powieściach i nowellach. Lecz niebyło iego celem, tak iak poetów hiszpańskich, zabawienie słuchaczów

rozmaitością wydarzeń lub zaostrzenie ich ciekawości przez mocną intrygę; ale sprawienie głębokich wrażeń przez prawdziwy silny obraz charakterów i namiętności. Nie są te sztuki, równie iak i poprzedzaiące, czystemi traiedyami. Znayduiemy i tu pomieszanie scen poważnych ze śmiesznemi. Lecz to, coby było wadą w innym poecie, nieszkodzi wrażeniu energicznych iego malowideł. Sam on bowiem zdolnym był tak dalece panować nad sercami swoich słuchaczów, iż nietylko stopniowo, ale nawet nagle wrzucić może, ze stanu uspokoienia i wesołości, do naysilnieyszych wzruszeń czułości, trwogi i przerażenia.

Jedność akcyi w traiedyach Szekspira ściśléy iest zachowana niż w iego dramatach historycznych, owszem rzecz cała prowadzona iest tak, iż interes coraz bardziéy wzrasta i na iednę lub dwie osoby się skupia. Expozycya, zawsze naturalna, odbywa się w akcyi i iasno wprowadza w rzecz dzieła; sceny zaś następuią po sobie takim porządkiem, iż oprócz niektórych komicznych, trudnoby w nich co odmienić bez zepsucia całości. Śmiały i nieuległy w układzie dzieła uroionym prawidłom mieysca i czasu, stawia przed oczy słuchaczów wszystko to, co do postę-

pu akcyi potrzebne, co się do okazania charakteru osób przyczyniać, silne uczucia ożywiać, lub mocne wrażenia czynić może. — Drobne okoliczności, a często i ważne wypadki lecz z których żaden skutek dramatyczny wyprowadzić się niedaie, odbywaią się za sceną. Po usposobieniu tylko osób wchodzących poznaią słuchacze co się gdzie stało.

Szekspir, w oczach krytyków u których sztuka pisania iest ważnieyszą rzeczą niż siła twórcza, chybia naywięcéy ięzykiem i obyczaiami swoich osób. Niema zapewnie w dziełach iego poprawności starożytnéy; bo też mowa traiediy greckich, iak rysy ich posągów, musiała bydź całkiem idealną i od wszelkich skaz wolną. — Szekspir stawia nam naturę przed oczy. Niekréśli on ludzi, iakimi się ukazuią w dobranéy kompanii polerownego świata; ale takich, iakimi byli w owych wiekach, w których każdy mógł i śmiał okazać się samym sobą, i na wzór drugiego modelować się niepotrzebował. Ogólnieyszemi i głębszemi rysami charakterów, originalnością pomysłów i ich wyrażenia, podnosi on stworzenia swoie nad trywialne kopiie, i czyni ie prawdziwie poetycznemi istotami; ale niezaciera nigdy cech wieku, stanu, wychowania, temperamentu i t.d.

Dla tegoć to niema w stylu Szekspira téy iednostayněy a tak łatwéy foremności i pompy traiediy francuzkich, ale zato iest ięzyk cechuiący każde indywiduum. Dyalog iego składa się z rozmowy naturalnéy, przez zwroty dowcipne ożywionéy, przez śmiałe metafory, aluzye lub ironią zaostrzonéy; ozdobionéy w mieyscach tkliwych przez naydelikatnieysze i nayprostsze obrazy uczucia, w mieyscach mocnych przez naygwałtownieysze wybuchnienia energicznych namiętności.— Wprawdzie nieiest on w tym względzie wolnym od wad, które każdy postrzega, a którychby oczywiście uniknął, gdyby dziś pisał: niekiedy iego osoby zanadto często i długo igraią ze słowami niekiedy łaią się po grubiańsku, niekiedy wyrażeniami i aluzyami obrażaią skromność, nikiedy barbarzyńskiém okrucieństwem, wystawionèm przed oczy widzów, oburzaią ludzkość, lecz wszystko to, iest tylko za nadto mocne nałożenie farb do wyrażenia charakteru. Czas i stan obyczaiów nadały mu taką śmiałość. Każdy dzisiéyszy poeta zasłużyłby na naysłuszniéyszą naganę, gdyby go wtéy mierze chciał zupełnie naśladować. Traiedye Szekspira pod względem żywości, mocy i prawdy, z iaką kreślił cha-

raktery nayrozmaitszych ludzi, powinny bydź przedmiotem nauki każdego dramatycznego pisarza.— «Głębiéy bowiem, iak słusznie mówi Buterwek, żaden poeta wewnątrz duszy ludzkiéy niewcyrzał; i żaden tyle i tak rozmaitych charakterów z taką prawdą i życiem w poetycznych kompozycyach niewystawił. Wszystkie iego dramata składaią świat moralny. Każda osoba okazuie się piérwéy człowiekiém, a w człowieku dopiéro postrzegamy polityka, bohątyra, kochanka, trefnisia i tym podobne modyfikacye. Niema u niego personifikacyi wyobrażeń oderwanych; owszem wszystkie osoby przez naywyraźniéyszą indywidualność zdaią się do rzeczywistego świata należyć. Przez tę iednę siłę i zdolność geniusz tego celuiącego poety utrzymać się może w swoiéy wielkości przed każdą krytyką, która rzeczy przypadkowych za istotne nie bierze.«

Komedye Szekspira, które także ściśle temu rodzaiowi dramatu nieodpowiadaią, są wszystkie sztukami charakterystycznemi. Nie ustępuią one żadnym w sile komicznéy, lecz to im naymocniey w oczach naszych szkodzi, że wnich się naybardziéy odbiia ton owczesnego stanu towarzystw, daleki od owéy lek-

kości i delikatności satyry, któréy my w komedyi pragniemy, a która ze społeczeństw francuzkich na ich się teatr komiczny przeniosła.

Ze sztuk Szekspira właściwie romantycznych, w których nayśmieléy igrał z powierzchownemi, a czasem nawet z istotnemi prawidłami dramatu, dwie szczególniéy: *Sen nocy letniéy i Burza*, należą do naywspanialszych utworów originalnego geniuszu. Wprowadza on w nich czytelnika do świata swoiéy własnéy kreacyi, któremu wszelako zadziwiaiącą cechę prawdy i exystencyi, mogącą ztrudnić każdego czytelnika, nadać umiał. Współczesne i poźnieysze dramata angielskie, których liczba iest niezmiernie wielka, nieodstępuią od ducha i form, iakie dziełom swoim Szekspir nadał. Żaden wszakże z poetów, pomiędzy którémi znaydowali się ludzie wysokich zdolności temu naypierwszemu twórcy dramytyki angielskiéy, niewyrównał.

Teatr niemiecki niewyrobił się iak hiszpański i angielski z narodowych, chociaż z początku nieforemnych, pierwiastków. Jest on dziełem krytyki. W dziełach Schillera, który może bydź naystósownicy za iego repre-

zentanta wzięty, zbliża się do angielskiego, i dla tego tu o nim mówimy.

Poezya dramatyczna w Niemczech, po zarzuceniu dawniéyszych poematów alegorycznych i moralnych, w zupełném była zaniedbaniu. Dopiero w siedemnastym wieku, gdy literatura francuzka zaczęła świetnie iaśnieć, wzięli się Niemcy do naśladowania i tłumaczenia poetów Francyi. Lecz to pole stało się dla literatury niemieckiéy, równie iak poźniéy dla naszéy, zupełnie iałowém: i nie wydało bynaymniéy, dla wielkiéy różnicy w obyczaiach i usposobieniu umysłowém, spodziéwanych plonów. W ciągu całego peryodu tak mylnego dążenia literatury niemieckiéy niepokazał się żaden geniusz, któryby o własnych siłach mógł był walczyć z celuiącymi poetami innych narodów. Dopiero po rozszerzeniu się światła, po bliższem obeznaniu się Niemców z literaturą grecką i angielską, powstali ludzie, którzy odmienny poezyi niemieckiéy nadali kierunek.

Pierwszym był w tym względzie Lessyng, obszerne iego wiadomości, poznanie bliższe różnicy między traiedyą francuzką i grecką, zastanowienie się nad większem podobieństwem obyczaiów, sposobu myślenia i ięzyka,

niemieckiego z angielskim niż francuzkim, podały mu pióro do ręki, tak dla doświadczenia sił własnych w zawodzie dramatycznym, iak dla sądzenia tego, co się na teatrze pokazywało. Lecz Lessyng niemiał geniuszu i właściwey mu śmiałości. Dla uniknienia oratorstwa francuzkiego wpadł w drugą ostateczność. Zniżył się do naśladowania prozaicznéy natury i chciał całkiem poezyią z granic dramatu wyrugować.

Wkrótce pokazał się *Goethe*, geniusz rzadki, którego rozliczne zdolności ledwie się ocenić daią. W dziełach dramatycznych Goethego, który się wyłącznie powołaniu dramatycznego poety niepoświęcił, niema iednostaynego charakteru. Każda forma była mu dobra do poetycznego wydania rozmaitych pomysłów. — *Faust*, tak nieregularny, tak dziki, tak głęboki w myślach i widokach; *Ifigienia* tchnąca tak czystym duchem Sofoklesa; *Götz* i *Tasso*; pełne wdzięku i poezyi opery i dramata, częścią sentymentalne, częścią w guście Lessynga, ale zawsze nacechowane piętnem geniuszu, dowodzą wielkich ale nayrozmaitszych zdolności. Ta nadzwyczayna łatwość przemienienia się i na-

dania coraz innego ducha i kształtu dramatóm, była przyczyną że Goethe, przy całém podziwieniu, które obudził, niestał się panuiącym poetą na scenie niemieckiéy, i że dramata iego niemogły nadać teatrowi niemieckiemu stanowczego kierunku.

Przeciwnego usposobienia w tym względzie był *Schiller*, równy Goethemu co do geniuszu. W pierwiastkowych zaraz sztukach iego widać zbytek imaginacyi i talent liryczny, który i w późnieyszych pokazuie się. Niemiał on téy siły, co Goethe, przelania się całkowitego w osobę którą wystawia; i często daie poznać swoie myśli i uczucia. A chociaż te myśli są wielkie, te uczucia szlachetne, niekiedy iednak odbieraią indywidualność charakterom które maluie. Z początku wdawał się w dramata sentymentalne; późniéy dopiero wszedł na drogę historyczną na któréy świetnie iaśnieie. Trzymał się on w planie dzieł swoich sposobu Szekspira, i nacechował ie piętnem sobie właściwém. Nieobdarzony talentem komicznym zachował większą iedność w tonie uczuć i wrażeń, które wydać i które sobie sprawić zamierzył. Silne namiętności, szlachetne uczucia, maluie pięknie i poetycznie. Schiller kształcił

się ciągle i coraz w udoskonaleniu postępował; widać to w dziełach iego. Ostatnia iego i naylepsza traiedya *Wilhelm Tell*, ma nawet przymioty, na których poprzedzaiącym w części zbywało; to iest: żywszą indywidualność i naturalność w malowaniu charakterów, tudzież cechy charakteryzuiące wiek i narod ów, z którego dziciów iest wzięta.

Teatr więc niemiecki niema ieszcze dotąd form sobie tylko właściwych. Przyyśćby mógł do tego w traiędyi iedynie na drodze historycznéy. To bowiem mnóstwo dramatów w guście Lessynga, lub sentymentalnych, które wprawdzie maluią obyczaie narodowe i daią obrazy familiyne, lecz w których naturalność w trywialném rozumieniu wzięta, nienosi na sobie piętna geniuszu, służą raczéy do zarzucenia i zapchania, niezaś do wzbogacenia literatury.

ROZDZIAŁ VII.

O Traiedyi polskiéy.

Ze wszystkich rodzaiów poezyi nayuboższą iest literatura polska w dzieła dramatyczne. Od początku wykształcenia ięzyka aż do naszych czasów ledwie kilka traiediy naliczyć można, które zasługuią na wzgląd iakikolwiek przez układ, prowadzenie rzeczy, moc i styl.

Traiedya nieiest u nas płodem narodowéy muzy; w próbie Jana Kochanowskiego widać naśladowanie form greckich; w późnieyszych niewolniczą kopią traiedyi francuzkiéy. Brakowi talentów, oboiętności krolów i narodu na widowiska sceniczne przypisać należy ten niedostatek dramatów za czasów Zygmuntowskich. Niepozostał ślad żadnego teatru, żadnéy kompanii aktorów, któraby świadczyła że na ten rodzay zabawy zwracano uwagę. A chociaż *Sąd Parysa* grano w przytomności Zygmunta I. w Krakowie, *Odprawę posłów greckich* w Jazdowie; *Cyda*, tłumaczenia Morsztyna, przed Janem Kazimierzem;

były to tylko teatra prywatne, złożone z amatorów, albo ze sług i dworzan. Swiadectwo nawet Górnickiego w iego *Dworzaninie* naydostateczniéy przekonywa; «iż polacy niewiedzieli co to iest *Histrio*».

Burzliwe czasy za Jana Kazimierza, spory religiyne i całkowite zepsucie smaku za iego następców, niekażą się dziwić że z téy także epoki niezostało żadne dzieło godne uwagi.

Po odrodzeniu się nauk, gdy się pokazała nagła potrzeba zapełnięnia braków literatury, czerpać zaczęto w źródle, do którego przystęp był nayłatwieyszy. Tym sposobem traiedya francuzka i iéy surowe przepisy, wraz z cywilizacyą i obyczaiami francuzkiemi weszły do Polski.

Stanisław Konarski, w konwikcie dla młodzieży szlacheckiéy założonym, urządził teatr na którym grywano sztuki traików francuzkich, iuż przez niego, iuż przez innych tłumaczone. Starał się on przez te dzieła dźwignąć smak dobry w sztuce pisania i wygnać nierozsądne Dyalogi, które po szkołach Jezuickich wyprawiano. Wsparł i w tym względzie usiłowania Konarskiego Stanisław Au-

gust. Otworzony został publiczny teatr w Warszawie, który przez zachęcenie monarchy i kilku możnych obywateli, dość widoczne czynił postępy. Powstało mnóstwo tłumaczów, pokazało się nawet wiele dzieł oryginalnych, w których wszędzie widać mozolne naśladowanie traiedyi francuzkiéy, a nigdzie niema śladu geniuszu i oryginalności. Wyborne tłumaczenie kilku naylepszych traiedyi francuzkich, i wielka sława, którą tłumacz za tę pracę okryty został, zachęciły wszystkich do postępowania tą samą drogą, a odwiodły od doświadczania sił własnych w tworzeniu originalném. Przy takich okolicznościach dziwić się nienależy że w literaturze naszéy niema ani dzieł wielu, ani dzieł wielkich. Wspomniemy tu wszakże o niektórych pisarzach dla wiadomości historycznéy.

Naydawnieyszém dziełem dramatycznem iest *Sąd Parysa*, traiedya napisana po łacinie przez Stanisława z Łowicza, a wystawiona w obecności Zygmunta I, Królowéy Bony i ich Syna, przez celnieyszą młodzież w zamku krakowskim r. 1522.

Traiedya *Sofrona*, którą Czacki miał za Pamelę, a którego pomyłkę X. Aloizy Osiń-

ski odkrył, napisana była przez *Sebestyana Łęczycanina*, i wyszła w r. 1550.

Oprócz tych sztuk ma się ieszcze znaydować w bibliotece krakowskiéy trajedya pod tytułem *Alexander IV*. któréy treścią iest miłość tego bohatyra ku iednéy krolowéy Amazonek (a). Lecz naycelnieyszy zabytek owych czasów iest *Odprawa posłów greckich, Jana Kochanowskiego*. W téy sztuce widać naśladowanie form greckich, ale niema w niéy całości, mocnego zawiązania i wzruszaiących sytuaciy. Z niektórych tylko mieysc, a mianowicie ze sceny między Parysem i Antenorem; pokazuie się, że Kochanowski umiał prowadzić dyalog prosty, żywy i mocny.

Po dziele Kochanowskiego niepokazała się żadna traiedya aż do czasów odrodzenia się nauk w Polszcze. Stanisław Konarski napisał iedną pod tytułem *Epaminondas*, która (iak mówi Bentkowski) lubo niedrukowana, lecz wystawiana była po kilkakroć na teatrze konwiktu Piiarskiego.

W tymże czasie Jaworski, Bielski, Sołtyk i inni wspominani od Bentkowskiego pisali traiedye które zapomniane zostały.

(a) Manuskrypt Murraya.

Urszula Xna Radziwiłowa napisała wiele dramatów wydanych przez Jakóba Fryczyńskiego w r. 1754. Nienaśladowała ona form greckich, ani teatru francuzkiego; wszelako chociaż naywiększéy sobie swobody pozwoliła, brak talentu oddał i te dzieła zapomnieniu.

Józef Załuski napisał dwie sztuki niemaiące żadnéy poetycznéy wartości pod tytułem: *Kaźmierz Sty, królewicz Polski i Witenes.*

Także Wacław Rzewuski iest autorem dwóch traiedyi wziętych z dzieiów narodowych, pod tytułem: *Żółkiewski* i *Władysław pod Warną*, które się przynaymniéy gładszym wierszem zalecaią.

Traiedya Naruszewicza Adama *Guido Hrabia Blezu* we trzech aktach wyszła bezimiennie r. 1770. Znayduią się w niéy sceny mocne i żywe, chociaż, iak uważa Bentkowski, niema żadnego zawikłania.

Wanda Pani Łubińskiéy, *Zygmunt August* Wybickiego *i Judyta* Karpińskiego należą do prób słabych i niedoskonałych.

Daleko wyższą iest traiedya Juliana Niemcewicza *Władysław pod Warną.* Intryga lepiéy w niéy prowadzona, wiérsze maią więcéy mocy; lecz charaktery są słabo kre-

ślone i niema żadnéy sytuacyi, którąby mogła zbudzić przestrach i litość.

Naypięknieyszym płodem muzy traicznéy polskiéy iest *Barbara Radziwiłłowna* Felińskiego. Pomimo braku silnego interessu, prawdziwéy traiczności, iąśnieie ta sztuka zaletami, zapewniaiącemi iéy długie trwanie. Jest to wielki obraz historyczny, w którym widać charaktery godności, powagi i wielkości narodowéy. Charakter Boratyńskiego i Kmity kryślony iest z żywością i mocą. Język każdéy osoby naturalny i przyzwoity; brak zaś żywości akcyi zastępuie doskonałość stylu, który sam podnosi to dzieło do rzędu wzorów w sztuce pisania. *Barbara* Wężyka iest daleko niższa w każdym względzie od Barbary Felińskiego.

Z lepszych dzieł które grywane były na teatrze są: *Gliński* i *Bolesław II.* Wężyka, tudzież *Ludgarda* Krópińskiego.

Nader liczny iest szereg tłumaczów traiediy zagranicznych. Lubo niektórzy starali się dać poznać autorów różnych narodów; wyłączne iednak przywiązanie do teatru francuzkiego, i wpoiona opinia klassycznéy iego doskonałości, naywiększą liczbą sztuk francuzkich literaturę naszę pomnożyła.

W XVI wieku ieden tylko Górnicki wytłumaczył *Troasa* traiedyą Seneki (a). W przeciągu XVII wieku, Morsztynowie Jędrzéy i Stanisław trudnili się przekładaniem dzieł francuzkich. Pierwszy z nich przełożył Cyda Kornela, drugi Ifigenią i Andromakę Rasyna. Różniéy Konarski, Minasowicz, Rzewuski, Naruszewicz i inni przekładali rozmaite sztuki francuzkie.

Do naywyborniéyszych tłumaczeń należą przekłady Cyda, Horacyuszów, Alzyry i Cynny przez Ludwika Osińskiego; tudzież Wirginii przez Felińskiego.

(a) W drukarni Łazarza, 1589 r. 4to.

ROZDZIAŁ VIII.

O Komedyi.

Komedya iestto poema dramatyczne, wystawiaiące akcyą wziętą ze sfery codziennego i domowego życia. Wypadki, działania i ukazuiące się w nich charaktery, obyczaie i namiętności osób, służą w komedyi do zabawy, rozweselenia i nauki słuchaczów. Satyryczne wystawienie obyczaiów, różnych usposobień, wad i śmieszności w postępowaniu ludzkiém iest fundamentem komedyi. Różni się ona od traiedyi, nietylko stopniem osób, siłą namiętności i wesołém rozwiązaniem; ale szczególniéy tém, że wszystko w niéy odbywa się żartem; że nawet przykre uczucia, których osoby działaiące doznaią, nie litość, ale śmiech w słuchaczach budzą.

Działanie komedyi bywa zwykle przez poetę wymyślone. Wszakże grunt historyczny i wprowadzenie osób z dziciów, niewyłącza się z tego rodzaiu poezyi. Trafnieyszą wszelako, zabáwnieyszą i bardziéy nauczaią-

cą iest komedya, gdy wybiéra wydarzenia i osoby, których obyczaie, charaktery i czynności współczesne widzóm, a zatém lepiéy im znane. Dla tego także komedya powinna bydź narodowa; gdy bowiem każdy naród i wiek ma właściwe sobie obyczaiowe mniemania, osobne poięcia o tém co przyzwoite lub nieprzystoyne, co nierozsądne i śmieszne; daleko zatém lepszy skutek komedya zrobi na słuchaczach, gdy iak zwierciadło odbiie to, co ich otacza.

Obudzenie śmiechu, przez wystawienie śmieszności ludzkich, iest głównym celem komedyi. Że zaś w życiu, którego naśladowaniem iest komedya, wypadki i charaktery rozmaitego gatunku obok siebie się znayduią; a wspólnie na siebie działaiąc, lub są lepszym przykładem, lub iedne przy drugich komiczniéy się prezentuią; dla tego też i do akcyi komedyi mogą wchodzić usposobienia szlachetne, podobaiące się i miłe, równie iak i nieszlachetne, niedorzeczne i śmieszne.

Komiczność, która iest naypierwszym i nayistotnieyszym przymiotem komedyi, wynika albo z charakterów, albo z sytuacyi, albo z tego oboyga razem. Ta ostatnia iest naymocnieysza,

gdy się przez kontrast charakteru z położeniem wydobywa.

Przymuszenie do śmiechu ludzi rozsądnych i wykształconych, czyli nadanie siły komiczney dziełu dramatycznemu iest rzeczą bardzo trudną, wymagaiącą wielkiego dowcipu, znaiomości charakterów, obyczaiów i tego, co w nich iest przyzwoitém lub zdrożnem. Nie dla wszystkich ludzi iednakowa iest komiczność. Bo gdy śmieszność w postępowaniu iest widocznem obiawieniem się nierozsądku, niemaiącém żadnych ważnych skutków; żeby się więc na niey poznać, trzeba wprzódy umieć rozróżnić co iest rozsądném i przyzwoitém. Ludzie więc stósownie do swoiego wieku, stanu i wykształcenia, w miarę rozsądku i wyobrażeń, iakie maią o rzeczach, upatruią śmieszność w działaniu drugich. Jedni wymagaią głębszego odkrycia wad i zdrożności serca i charakteru; innych rozśmieszaią wady powierzchowne i niedorzeczności naypospolitsze. Komiczność zatem musi bydź dwoiaka *wyższa* i *niższa*. Dramata w których wyższa komiczność panuie nazywaią się właściwemi *komedyami*; te zaś, w których niższa, zawsze wszakże w granicach

przystoyności, nazywaią się *farsami*. W ogólności komiczność dramatu niepolega iedynie na dowcipnych żartach w czasie rozmów, ale powinna z akcyi wypływać i na niéy się gruntować.

Obyczaie więc, charaktery, powikłanie i sytuacye, są to nayistotnieysze części do składu komedyi wchodzące. Jeżeli poeta szczególną uwagę na skreślenie głównego charakteru zwraca i do iego rozwinienia całéy akcyi używa, komedya taka nazywa się *charakterysczna*, iak np. *Swiętoszek*, *Mizantrop*, *Skąpiec* Moliera. Jeżeli zaś powikłanie wydarzeń, przeszkód i wypadków uiespodziewanych naybardziéy go zatrudnia, komedya taka nazywa się *intrygowa*, iak np. *Amfitryon* Moliera, sztuki hiszpańskie i inne. Jeżeli zaś umieszcza interessuiące sytuacye, które przez pozór nieszczęśliwy wzruszaią, ale się szczęśliwie kończą, komedya taka zowie się *dramatem wzruszaiącym*. Dla wyszydzenia nazwano także takie dramata *płaczliwemi*.

Charakter, który poeta w komedyi rozwiia powinien bydź wyraźny i panuiący; tym tylko sposobem wrażenie staie się mocne i trwałe. Komedye intrygowe przez sztuczne powikłanie przeszkód bawią imaginacyą i za

ostrzaią ciekawość; lecz w komedyach charakterycznych znayduie się zwykle więcéy prawdy i natury, wynika z nich wyższa zabawa i nauka. Wszakże i takie dzieła bez zręcznego węzła i dobrego rozwiązania obeyść się niemogą. Wszystkie iednak wydarzenia stanowiące treść takich komediy, powinny z głównego charakteru wynikać, lub z nim w ciągłym bydź związku. Charaktery poboczne powinny bydź wyraźne w rysach, chociaż służą tylko do podniesienia i wzmocnienia wrażeń, które główny charakter sprawia. Komedya albowiem niemoże bydź portretem poiedynczey osoby, ale bogatym w myśli i rozmaitość obrazem; niepowinna wystawiać charakteru iednego indywiduum, ale cały gatunek pod postacią iednego człowieka, nacechowanego wszystkiemi znamionami indywidualności.

Intryga wynika ze zręcznego powiązania i rozwikłania rozmaitych wydarzeń. Tym iest lepsza, im bardziéy obudza niecierpliwość, wątpliwe oczekiwanie i ciekawość, iakim sposobem wszystkie przeszkody usunięte zostaną. Sciśłe podobieństwo do prawdy w charakterach i namiętnościach; zachowanie obyczaiów i form, które postrzegamy w życiu różnych klas społeczności; naturalne następowanie po sobie wypadków, które powinny

bydź koniecznemi skutkami wad, skłonności, i postępków niedorzecznych lub zdrożnych; oto są przymioty intrygi w komedyi.

Sytuacye są ważną częścią komedyi, iak i każdego dramatycznego poematu; powstaią one przez wynalezienie i zręczne wprowadzenie wydarzeń, które do główney treści należą lub nowy kierunek działaniom osób nadaią, lub rozwiązanie iuż zbliżaiące się znowu niepewnem czynią i odsuwaią, lub też całą rzecz kończą. Sytuacye służą naylepiéy do rozwinienia charakterów otwieraiąc im pole i daiąc powód do działania. Naylepsze są takie, które zmuszaią osoby do koniecznego i stanowczego obiawienia się w wyraźnych i trafnych rysach. W komedyi mogą mieć mieysce nietylko wesołe i śmieszne sytuacye, ale nawet mocne i namiętne, gdy są komiczne, to iest gdy nie trwogę ale śmiech obudzaią.

Jak w każdém dziele poetyczném, tak i w komedyi iedność działania iest konieczną. Wszystkie poboczne działania czyli epizody, do głównego się odnosić i z niem iedno czyć powinny. Oprócz iedności działania, interes i podobieństwo do prawdy, należą do nayistotnieyszych warunków akcyi w komedyi. Szczególniéy zaś słuchacze podobieństwa do

prawdy wymagaią, znaiąc dokładnie obyczaie, charaktery ludzi ich otaczaiących, tudzież koléy wypadków zwyczáynego życia, z którego treść komedyi zwykle się bierze.

Pewny stopień przesady w wystawieniu charakterów i wydarzeń pozwolony iest w komedyi, owszem sprzyia temu rodzaiowi poezyi. Powinien on poiedyncze i porozrzucane rysy usposobień ludzkich, tudzież powody do ich obiawienia się, w obrazie swoim iakby w ognisku żebrać, aby się mocnieyszemi i żywszemi wydały. Wszakże i tu wolność poetyczna niemoże wychodzić z granic natury i podobieństwa do prawdy, aby obraz niewpadał w zupełną karykaturę, mogącą w farsach tylko przyzwoitsze mieć mieysce.

Celem komedyi iest nietylko rozweselenie i zabawa słuchaczów, ale oraz rozwinienie skrytości serca ludzkiego, iego dobroci, słabości i wykroczeń z przyzwoitych granic. Tym to sposobem komedya sprawia moralne wrażenia. Tę przysługę obyczaiom wyrządza komedya, nie przez sentencye i uwagi ogólne, które się nayczęściey w perory zamieniaią, ale przez daleko mocnieyszą siłę przykładu okazuiącego się w działaniu. Do tego przy-

dać należy powinność świętą dla każdego dramatycznego poety, aby iak naytroskliwiéy unikał wszystkiego, coby obyczaie raczéy psuć niż poprawiać, coby moralne niedoskonałości polecać niż zawstydzać mogło.

Dyalog komedyi powinien odpowiadać treści, charakterom i sytuacyom, powinien bydź stosowny do wieku, stanu i wykształcenia osób rozmawiaiących. Oprócz tego wymaga dyalog komiczny naturalności, żywości i wielkiego dowcipu. Francuzi którzy podnieśli komedyą do naywyższéy doskonałości, używaią w poważnieyszym iéy rodzaiu wiérszów heroicznych odpowiadaiących naszym trzynastozgłoskowym. Zdaie się iednak, że proza dla wielkiéy rozmaitości, tudzież dla możności wydania ięzyka właściwego każdey osobie, byłaby nayprzyzwoitszym sposobem pisania komedyi.

ROZDZIAŁ II.

O Komedyi w różnych czasach.

Komedya wzięła swóy początek w Grecyi. Powstała ona, równie iak i traiedya, ze śpiewów przy uroczystościach Bachusa. Dzieliła się na dawną, średnią i nową. Jakkolwiek dawna komedya, o którey z pozostałych dzieł Arystofanesa sądzić możemy, sprzeciwia się naszemu smakowi; wszelako siły komiczney odmówić iéy niemożna. Wystawiana w czasie woyny peloponezkiey, kiedy Ateńczykowie przez długą żołnierkę zdziczeli, kiedy Ateny na różne partye podzielone były, musiała wielkie czynić wrażenie na widzach płochch, skłonnych do szyderstwa, lubiących patrzeć na swoich demagogów i wodzów i filozofów wystawionych na scenę i pośmiewisko w chórach ptaków, os, żab, i t. p.

Ten sposób Arystofanesa niepozwalał ani charakterów kreślić, ani akcyi podług porzą-

dnego planu rozwiiać. Wszakże niebyło to nawet celem tego poety; chciał on tylko ciągły śmiech obudzać przez zuchwałe i zmysłowe środki, przez gryzącą, mocną i osobistą satyrę.

Z postępem cywilizacyi, z przekształceniem się dzikiéy demokracyi i żołdactwa na spokoynieyszą formę rządu; i teatr musiał się stać skromnieyszym i powściągliwszym. Poeci zaczęli pracować podług porządnieyszego planu; a zamiast rzeczywistych wydarzeń i osób, musieli się zaiąć wystawieniem charakterów i obyczaiów. Tym sposobem powstała komedya nowa, którą naywyżéy doprowadził Menander uczeń Teofrasta. Stała się ona komedyą charakteryczną, przyięła regularność traiedyi; lecz przestawszy bydź poematem lirycznym, i zacząwszy brać przedmioty swoie z życia domowego, chór ze sceny usunęła. Plaut i Terencyusz, poeci łacińscy, przerabiali i naśladowali komedyą nową Greków. Dzieła dwóch tych pisarzy, z których iedynie o komedyi nowéy greckiéy sądzić możemy, maią odmienne ale znakomite zalety.

W czasach nowożytnych, narody, które nieprzyiąwszy wzorów greckich, z własnych pierwiastków poezyą dramatyczną wyrobiły,

niemaią właściwéy komedyi, to iest takiéy o iakiéy my tu mówimy. W drammatach hiszpańskich zbliżaiących się do niéy, widać nadzwyczayną obfitość w zawiązywaniu dowcipnych intryg; w angielskich wielką trafność w kréśleniu charakterów, i wielką siłę komiczną w sytuacyach i poiedynczych scenach; żaden wszelako teatr nowożytny, co do komedyi, nieiaśnieie tylą zaletami, ile francuzki.

Na czele komicznych pisarzów Francyi, równie licznych iak dowcipnych, stoi Molier. Żaden z poetów francuzkich, tak niezależnie od przesądów narodowych, a przecież w duchu narodowym niewykształcił się na klassycznego autora. Nieprzywiązuiąc się niewolniczo do form przyiętych, z równym geniuszem, siłą i zręcznością pisał dowcipną farsę, iak i naydelikatnieyszą, głęboko pomyślaną komedyą charakteryczną. Oboiętny na konwencyonalne prawidła, tym pilniéy uważał na te, które mu z istoty sztuki i z wewnętrznéy budowy ięzyka wypływały. W obrazach iego osób i charakterów znaydnie się cokolwiek przesady; lecz te obrazy, przy zupełném zachowaniu rysów natury, przez mocnieysze tylko farby do karykatury przystępnią. Niéma w nim czysto mo-

ralnych i wzorowych charakterów, wszystkie zdaią się bydź wzięte z życia, z rozmaitemi wadami i przymiotami rozdzielonemi z wielką sztuką i oryginalnością. Głęboka znaiomość natury że znaiomością teatru szczęśliwie połączona iest w dziełach Moliera. Okazuie się on w nich filozofem i naywiększym poetą Francyi.

Nasz teatr komiczny niewiele bogatszy od traicznego. Z dawnieyszych czasów literatury naszey nic nam godnego uwagi niepozostało. *Franciszek Bohomolec* pierwszy u nas zaczął pisać komedye. W sztukach iego przeznaczonych dla młodzieży *nicma* kobiét; do innych zaś, osobno drukowanych i grywanych na teatrze królewskim, i kobiety wchodzą. Pięć tomów ostatniey Warszawskiey edycyi, zawieraią komedij 22 tak oryginalnych iak i naśladowanych. Drugich zaś iest dziewięć. W dziełach tych Bohomolca widać wiele dowcipu, lecz widać oraz brak znaiomości towarzyskiego życia, co, iak słusznie uważa Bentkowski, zakonnikowi łatwo przebaczyć można.

Xiąże *Adam Czartoryski* (G.Z.P.) zostawił trzy komedye: *Panna na wydaniu, Mnieyszy koncept iak przysługa, Kawa.* We wszystkich

ych sztukach, wydanych pod zmyślonem imieniem, iest wiele komiczności, a narodowe przywary trafnie i wesoło wystawione.

Franciszek Zabłocki Sekretarz Kommisyi Edukacyinéy iestnay celnieyszym naszym pisarzem komedyi. Bentkowski tak o nim mówi: «Zabłocki do dokładnéy znaiomości sztuki dramatycznéy łączył rzadką łatwość we władaniu ięzykiem podług woli, niekażąc go nigdy sposobami mówienia od obcych przeymowanemi. Wiersz zaś iego co do zewnętrznego składu, mimo zadziwiaiącéy płynności i naturalności, tak iest kunsztowny i tak daleki od owéy łatwości dawnych naszych poetów, że go wtym względzie dotąd za wzór wystawić można. Za rzeczywistą i nienagrodzoną stratę dla literatury polskiéy poczytać trzeba zmianę stanu Zabłockiego; gdyż od chwili przyięcia obowiązków duchownych, co w 36 roku życia iego nastąpiło, nic niewydał.» Tłumaczenie iego Amfitryona Moliera wiérszem, tak iest wyborne, iż mało tłumaczeń obok niego stanąć może.

Krasicki pod imieniem Michała Mowińskiego, napisał trzy komedye. *Łgarz*, *Statysta i Solenizant*. W sztukach tych niewidać wcale geniuszu tego wielkiego poety; zdaie się że rodzay dramatyczny był mu obcym.

Drozdowski do celnieyszych komików naszych należy; w sztukach iego: *Literat z biedy*; *Umizgi dla przysługi*; *Bigos hultayski*, widać wiersz gładki i dowcip wesoły. Umarł Drozdowski r. 1810.

Powrót posła, *Samolub* i *Pan Nowina* należą do dobrych sztuk teatru komicznego naszego. Szczególniey pierwsza chociaż iest dziełem z okoliczności czasowych napisaném, tak w niém wszelako doskonale wady, i cechy charakteru narodowego doskonale schwycone, iż dziś ieszcze z naywiększą przyiemnością czytać się daie.

Liczny iest poczet tłumaczów komediy zwłaszcza prozą; do wzorowych należy tłumaczenie wierszém Terencyusza przez Tymienieckiego.

ROZDZIAŁ X.

O Operze.

Opera iestto liryczno-dramatyczne poema połączone z muzyką, śpiéwem, a często i z tańcami. Opera wymaga okazałego wystawienia na teatrze, do czego malarstwo i dobry mechanizm teatralny kopiecznie przyczyniać się powinien. Dziwić się zatém nienależy, że opera przez połączenie wszystkich prawie sztuk pięknych razem, obudza mocny interes, i tak wielkie wrażenie zmysłowe sprawuie.

Opera dzieli się na *poważną* i *żartobliwą*. Piérwsza, która się także *wielką operą* zowie, zbliża się w treści swoiéy do poematu heroicznego; wystawiaiąc przed oczy, wprawdzie w akcyi ograniczonéy natury poematu dramatycznego, to, co epopeia dla imaginacyi kréśli. Wprowadza ona na scenę cudowność, i różni się od heroiczney traiedyi większą prostotą planu, urządzeniem tre-

ści takiem, iżby wystawienie mogło bydź okazałe; lirycznym i do śpiewania przeznaczonym dyalogiem i szczęśliwém rozwiązaniem.

Zartobliwa albo komiczna opera wybiera przedmioty ze sfery codziennego życia i ma wiele podobieństwa do komedyi. Jey dyalog albo iest ciągle liryczny, to iest z *recitatiwów* i *ariy* złożony, albo prostą i zwyczayną rozmową niekiedy śpiewami przerywaną.

Przy połączeniu poezyi z muzyką powinien poeta na naturę obu tych sztuk i na ich wzaiemny związek dawać baczenie. Poezya przez rytm, miarę i harmonią zbliża się do muzyki. Te więc przymioty wiersze przeznaczone do muzyki koniecznie mieć powinny. Muzyka działa zmysłowo; a niepodaiąc żadnych wyobrażeń rozumowi, obudza tylko uczucie i imaginacyą. Dla tego obowiązkiem iest poety, aby, w wierszach przeznaczonych do śpiewania, uczucia tylko i obrazy mogące zaiąć imaginacyą malował.

Treścią poważnéy opery może bydź mitologia, historya, albo powieści z czasów rycerskich. Bywa zatém mityczną, historyczną i romantyczną. Pierwszą zewnętrzna wspaniałość i rozmaitość widowiska czyni pociągaiącą; druga może z większą prawdą

rozwiiać namiętności i uczucia; trzecia daie wiele powodów do cudowności i rozmaitego użycia sztuk pomocniczych. W téy ostatniéy także przymieszanie komiczności może mieć mieysce.

Interesu w działaniu i wydatnych rysów w charakterach i tu poeta zaniedbywać niepowinien. W wyrażeniu namiętności wypada zachować gradacyą, to iest wyrażać ie raz mocniéy drugi raz łagodniéy, aby i towarzysząca muzyka, przez podobne zachowanie mocy i złagodzenia, naturze i estetycznemu skutkowi odpowiedziała.

W liryczności dyalogu równe stopniowanie zachowane bydź powinno. Spokoynieysze uczucia wyrażaią się w recitatywach, gwałtownieysze namiętności w aryiach. Srednie mieysce trzyma recitativo przyśpieszone, arioso i kawatina. Rzadziéy wychodzą duety lub tercety, których w każdéy operze bywa po iednemu lub po dwa. Lecz o téy liczbie raczey treść dzieła, niż zwyczay zaprowądzony, stanowić powinna.

Chóry sprawuią w operze mocne wrażenie. Nietylko na końcu aktów, ale we środku lub na początku mogą się przyzwoicie mieścić, ieżeli zebranie się wielu śpiewaiących

osób iest podobném do prawdy. Niezawsze chóry w operach śpiewaią razem, lecz nayczęściéy naprzemian z poiedynczemi głosami. Służą one także do powiększenia zewnętrznéy okazałości, która w tym rodzaiu dramatu do rzeczy istotnych należy. Balet tym zręczniéy wprowadzony iest do opery, gdy odbywa się przez osoby chóru, bezpośrednio do działania należące. Opera sprawia tym większy skutek estetyczny, im bardziéy kompozytor umie muzykę swoię do natury uczuć wyrażonych słowami zastósować. Inaczéy niedorzeczność i niepodobieństwo do prawdy staie się rażącém.

Treść opery komicznéy bywa dwoiaka, podług tego iak wystawia obyczaie mieyskiego lub wieyskiego życia, i pierwszego śmieszności, drugiego niewinność i powab maluie. W pierwszym razie opera zbliża się do komedyi satyrycznéy, w drugim do pasterki. Może także poeta zabawiać słuchaczów swoich przez iakie kolwiek wydarzenie do którego wszelkiey klasy ludzie wchodzą, i którego cała wartość na śmieszném i zręcznie zawiązanéy intrydze polega. Taka opera zbliża się do komedyi hiszpańskiéy. Wszakże intryga w operze powinna bydź zawsze prostsza niż w komedyi; chara-

który zaś ieszcze wydatnieyszemi rysami kréślone i bardziey ieszcze zbliżone do karykatury.

Dyalog komicznéy opery, czyli iest prozaiczny czy miarowy, niepowinien bydź pospolitym, nienaturalnym, i pozbawionym myśli i dowcipu. Arye, śpiewy, powinny mieć związek z rozmową, z całością działania i z charakterami osób.

U nas opera, równie iak i inne gatunki poezyi dramatycznéy nieiest w kwitnącym stanie. Za Władysława IV na teatrze zamkowym wystawiane były opery włoskie; takież późniéy za Augusta II. Lecz o polskich operach niema nigdzie wzmianki. Dopiero Franciszek Bohomolec napisał operę pod tytułem *Nędza uszczęśliwiona*. Późniéy pisał Zabłocki, Wybicki i inni. Do lepszych należą opery Kniaźnina. *Matka spartanka*, *Cygani* *i Troiste Wesele*

Naylepsza ze wszystkich, prawdziwie narodowa, i należąca do naycelnieyszych płodów dramatycznych literatury naszéy, opera Bogusławskiego pod tytułem *Krakowiacy* i *Gorale*, utrzymuie się dotąd na scenie, i ciągle zapewne z upodobaniem widzianą będzie.

Pośród wielkiéy liczby tłumaczeń rozmaitych zagranicznych oper, naypierwsze mieysce trzyma tłumaczenie *Opery Włoskiéy w Pódroży* przez J. Kruszyńskiego. Pierwszy on do wierszów przeznaczonych do śpiewania zaprowadził miarę i rytm, przez co ułatwił zastosowanie muzyki, i charakter każdego śpiewu wydatnieyszym uczynił. Praca taka trudna i wymagaiąca wielkiego wierszopiskiego talentu, mało ieszcze znalazła naśladowców.

CZĘŚĆ PIĄTA.

O POEZYI DYDAKTYCZNEY.

ROZDZIAŁ I.

O Satyrze.

Dwa są główne cele poezyi: nauczanie rozumu, i żywe zaięcie imaginacyi i uczucia. Poezya, w którey pierwszy z tych celów góruie, a drugi mu tylko do pomocy i do wzmocnienia wrażeń służy, nazywa się poezyą *nauczaiącą* albo *dydaktyczną*.

Do tego rodzaiu poezyi należy *satyra*. Wystawia ona żywo i zmysłowo ludzkie występki i głupstwa, z ich strony niegodziwey

i śmieszněy, dla skarcenia wykraczaiących, a dla zawstydzenia i poprawy nierozsądnych. U Greków początek iéy był dramatyczny; u Rzymian nazwisko to póyśdź miało od wyrazu *Satur*, który oznacza pomieszanie rozmaitych treści, różnego gatunku wierszów, greckich i łacińskich.

Satyra dzieli się na *poważną* i *wesołą*. Pierwsza nastaie na wielkie wykroczenia, na prawdziwe występki, a pokazuiąc całą ich niegodziwość, karci z surowością i mocą. Druga kreśli mnieysze zboczenia i niedorzeczności, tyczące się raczéy zewnętrznego postępowania niż charakteru, szkodzące raczéy temu, który ie popełnia, niż społeczności; i wyśmiewa ie z dowcipem i ironią. Można w satyrze zdrożności ludzkie ganić *wprost*, lub ubocznie, mieszcząc naganę pod pokrywką pozornéy pochwały.

Te tylko występki i niedorzeczności powinny bydź przedmiotem satyry, które stały się panuiącemi lub powszechnieyszemi w całey społeczności ludzkiéy, w iakim kraiu, wieku albo stanie. Nagana bowiem lub szyderstwo satyrycznego poety pada na rzecz wyśmianą, nie na osoby. Charaktery które on wystawia niesą portretami czyiemi-

kolwiek, ale obrazami gatunku wykroczenia lub nierozsądku. Satyra więc nigdy osobistą bydź niepowinna.

Wybór głównego przedmiotu, który ma bydź skarconym lub wyśmianym; wybór i przyzwoite wykończenie form do przedmiotu, i okoliczności i do zamierzonego wrażenia naystosownieyszych; sprawiedliwe ocenienie przestępstw, błędów i niedorzeczności, oto są warunki, których się po satyrycznym poecie wymaga. Pewny stopień przesady równie w satyrze iak w komedyi iest pozwolony; przedmiot bowiem z wielu porozrzucanych rysów składać się musi.

Satyra poważna wymaga mocy, ognia i pewnego stopnia oburzenia. Satyra zaś wesoła, wyśmiewaiąca błędy i niedorzeczności, często przez przesądy, zwyczay, lub modę bronione i upoważnione, wymaga wielkiéy delikatności, bystrości w postrzeganiu, dowcipu i humoru. W ogólności każdy satyryk powinien bydź trafnym postrzegaczem ludzkiego postępowania, powinien do znaiomości serca ludzkiego i obyczaiów łączyć: żywe uczucie tego co kreśli, właściwy satyryczny humor, ostry i trafny dowcip w myślach i wyrażeniach. Oprócz tego, nieskażo-

ność charakteru, miłość prawdy i stały sposób myślenia zaszczycać go powinny. Nie może on bydź nadto pobłażliwym: lecz z miłością ludzkości łącząc przyzwoitą surowość, dalekim ma bydź także od zgryźliwéy mizantropii. W satyrach nawet poważnych, karcących występki i zbrodnie, chociaż ich ochraniać, łagodzić i oszczędzać niepowinien; chociaż mu całe oburzenie, któróm iest przeięty, okazać się godzi, iednak w surowości przesadzać, i po nieprzyiacielsku, bez żadnego śladu miłości bliźniego, przeciwko ludziom występować niepowinien.

Satyra może bydź także *literacką*. Powstawanie przeciwko dziełom gorszącym i niemoralnym należy do satyry poważnéy. Zachęcanie bowiem do występku, naigrawanie się z rzeczy szanownych, wpaianie stronniczych, fałszywych i szkodzących ludzkości opiniy, w dziełach mogących mieć wpływ rozległy, iest zbrodnią równie niegodziwą iak każda inna. Satyra zaś krytyczna, czyli powstaiąca przeciw uchybieniom smaku, powinna bydź wesoła, ieżeli ma bydź skuteczną.

W ogólności satyra tem iest trafnieysza, gdy niezbyt ogólne i zbyt trywialne rysy,

ale delikatnieysze i przed zwyczaynem okiem ukryte, składaią satyryczne obrazy.

Jeżeli satyra ku zmnieyszeniu złego w świecie moralnym dąży; ieżeli występnych karcić, cnotliwych od zdrożności odstraszać, głupców zawstydzać, a z występków i niedorzeczności ludzkich maskę cnoty i rozsądku zdzierać umié; działa skuteczniéy przeciwko wykroczeniom, których moc prawa niedosięga niż naygruntownieysze pisma nauczycielów moralności. Jeżeli zaś nagana w potwarz, wyśmianie w zuchwałość i obrazę przechodzi; wtenczas iest i moralności szkodliwą i dla autora staie się niebezpiecznêm rzemiosłem.

Satyra może przybierać formę wszystkich rodzaiów poezyi; często nawet bywa liryczną gdy poeta swoie myśli i uczucia, któremi go zdrożności ludzkie natchnęły, podniesionym tonem wynurza. Nayżywszą iest satyra, gdy ma kształt dyalogu. Oprócz przyiemności wynikaiącéy z dowcipu w myślach i wyrażeniach, obrazy charakteru osób rozmawiaiących przyczyniaią iéy znacznie powabu i wartości. W naszym ięzyku naystosownieysze są do satyr wiérsze trzynastozgłoskowe.

Literatura nasza nieustępuie żadnéy co do poezyi sytyryczney. Liczny iest szereg autorów, którzy się tym rodzaiem poezyi zaymowali; z tych, pomiędzy dawnieyszemi Opaliński, pomiędzy późnieyszymi Krasicki i Naruszewicz na naywiększą chwalę zasługuią.

Kochanowski Jan napisał dwa poemata satyryczne pod tytułem *Satyr* i *Zgoda*, w których raczéy iak filozof do rozumu przemawia. Zbylitowski, Klonowicz, Jagodyński, iako pisarze satyr lub epigramatów satyrycznych na wspomnienie zasługuią.

Opaliński, woiewoda Poznański, który umarł w roku 1655, w starości dopiero zaczął pisać satyry; na trzy lata przed śmiercią wydał ich 52, pod tytułem: *Satyry albo przestrogi do poprawy rządu i obyczaiów w Polszcze*. Opalińskiego satyry, chociaż zaniedbane z powierzchowności, maią iednak wiele wewnętrznych zalet; pisane są z mocą, gwałtownością i goryczą, lecz bez niczyiéy obrazy, i w duchu miłości obywatelskiéy.

Bentkowski wspomina ieszcze Białobockiego, Dzwonowskiego, Xięcia Jabłonowskiego, którzy w późnieyszym czasie pisali Satyry.

Piotrowski Gracyan, Piiar, który umarł r 1785, wydał bezimiennie satyry pod tytułem: *Satyry przeciwko zgorszeniom wieku naszego* 1773. Niepodobna mu odmówić talentu, chociaż niekiedy styl iego rozwlekły, twardy i nie smaczny.

Ignacy Krasicki, którego 21 satyr mamy, nietylko między naszemi satyrykami pierwsze trzyma mieysce, ale żadnemu z zagranicznych nieustępuie. Trzymanie się zasad prawdziwéy satyry, trafność w malowaniu wad narodowych, dowcip, wesołość, uszczypliwość delikatna i zabawna; rzadka znaiomość obyczaiów ludzi, i ich nałogów, zwięzłość i moc w stylu; słowem, wszystko co może uczynić pisma poetyczne naywybornieyszemi wzorami w swoim rodzaiu, łączy się w satyrach Krasickiego.

Naruszewicz Adam, iako pisarz satyr, pierwsze po Krasickim zaymuie mieysce. Pełen iest ognia, z zapałem gromi przywary i występki, trafnie wyszydza, chociaż w ogólności do satyry poważney więcéy okazuie talentu. Dmochowski tak o nim mówi: »Naruszewicz ieden mógłby walczyć o palmę satyrycznéy poezyi z Krasickim. Pisze mocno, łaie, gromi; lecz w tym tylko gatunku satyr celuie.

26

Niema tam owéy szczypiącéy żartobliwości dowcipności, która iest tak przyiemną zaprawą satyr Horacyusza. Naruszewicza satyr iest ośm.

Mamy przekłady naylepszych satyryków obcych. Całkowite tłumaczenie satyr Horacyusza wydał Marcin Matusewicz, w *Wilnie*, 1784 r. Juwenalisa wiersz o *żądzach ludzkich* wytłumaczył X. Bogusławski. Persyusza sześć satyr przełożył Marcin Stankowicz i wydał 1651 r.

Naylepsze tłumaczenie satyr Boala iest Jana Gorczyczewskiego, którego Satyra oryginalna *Gotowalnia sentymentalna* wiele ma zalet.

ROZDZIAŁ II.

O Poematach Dydaktycznych.

Treść poematu dydaktycznego iest zawsze nauczaiąca; może bydź wszakże bardzo rozmaita. Ogólne prawdy i przepisy, bądź filozoficzne, bądź kunsztowe, ieżeli się w nich poetyczna strona upatrzyć daie, mogą bydź przedmiotem poematu dydaktycznego. Dzielą się poemata tego rodzaiu na dwa gatunki: na *filozoficzne*, w których się wykładaią prawdy ogólne lub przepisy życia i moralności, na *naukowe lub artystyczne*, w których się wykładaią przepisy iakiey nauki lub sztuki. Do pierwszych należy np: *wiersz o człowieku* Pope; *o litości* Delila i t. p.; do drugich wiersz *o sztuce rymotwórczéy* Horacyusza, *o ogrodach* Delila, i t. p.

Z powodu mylnego poięcia o prawdzie i zmyśleniu w poezyi, zaprzeczono dziełom tego rodzaiu mieysca między dziełami poetycznemi. Ale poemat dydaktyczny nietylko w pewnych mieyscach, ale i w całym ciągu powinien bydź poematem i różnić się od prozaicznego i systematycznego nauczania, nie-

tylko zewnętrzną fórmą, ale całą metodą, z iaką poeta prawdy i przepisy wykłada. I tak Wirgiliusz nie naucza sucho, kiedy orać, siać, zbierać, iak się z pszczołami obchodzić i t. d.; ale zatrudnienia rolników iakby dzieła bohatyrów maluie, i celnieysze momenta życia wieyskiego z tak piękněy i poetyczněy strony wystawia, iż pociąga imaginacyą i serce.—Poemat więc, którego styl będzie zmysłowy i żywy, w którym się znayduią trafne obrazy bądź rzeczy natury, *bądź* ludzi; słowem, któryby zdołał zatrudnić imaginacyą i wzruszyć serce, będzie zawsze dziełem prawdziwěy poezyi.

Im bardziěy poeta umysłem i sercem skłoniony iest ku prawdom, które wykładać zamyśla, tym żywszym i *poetycznieyszym* ten wykład stanie się; albowiem starać się będzie do skłonności i czucia czytelnika przemawiać. Co tylko pomaga do żywszego i wydatnieyszego wyrażenia myśli, tego poeta użyć powinien. Obrazy więc, spadek miarowy i rym powinny wiersz dydaktyczny zdobić. Tym sposobem prawdy wyrażone łącząc się z wrażeniami, które sprawia bogactwo poetycznego stylu, staią się tym pamiętnieyszemi.

Każdy poemat dydaktyczny wymaga głównéy treści czyli przedmiotu, któryby zamykał w sobie pewny szereg prawd naturalnie z sobą związanych i do iednego celu prowadzących. Pewny porządek w następowaniu prawd iest koniecznie potrzebny; przeyścia zaś od iednéy do drugiey tym są pięknieysze im bardziéy do uczucia i imaginacyi przemawiaią; tym zaś iaśnieysze staną się im żywiéy się okaże, że wszystkie wyobrażenia i uczucia, które poetę zaymuią, są mu przez główny iego przedmiot natchnięte.

Jasność i zrozumiałość, dwa nayistotnieysze przymioty każdéy nauki, są i poematowi dydaktycznemu potrzebne, tak w myślach iak i w ich przybraniu. Wszakże ta iasność niezależy tu na dokładném rozwinieniu i głębokim rozbiorze poięć, ale raczéy na zmysłowéy mocy wyobrażeń i uczuć. Poeta może wykład dydaktyczny przez dyalog lub opowiadanie urozmaicać, do czego mu pomogą zręcznie wprowadzone wydarzenia i charaktery.

Wybór treści do poematów dydaktycznych wymaga wielkiéy uwagi. Nie wszystkie filozoficzne prawdy, bez rozwinienia dowodów i wniosków, mogą bydź poięte. Te niedadzą się poetycznie wystawić. Takie więc tylko

przedmiotami poezyi bydź powinny, które łatwo w uczucie przechodzą, owszem łatwo i bez mozołu zmysłowemi obrazami przybrane bydź mogą. Tu pierwszeństwo mieć powinny prawdy moralne, ponieważ o nich przekonywa się rozum nietylko dla wykształcenia i nauki, ale raczéy dla ich związku z uczuciem i cnotą, z powinnościami życia, i szczęściem ziemi.

Poetyczne wystawienie prawd umysłowych, iest w tym rodzaiu poezyi raczéy środkiem niż celem; niepowinna więc mowa bydź ciągle obrazową, ciągle liryczną lub patetyczną. W ozdobach poetycznych umiarkowanie, w tonie odmiana stosownie do przedmiotu iest potrzebna. Z drugiéy strony, powinien znowu poeta uniknąć szkolnych wyrażeń, obiaśnień i wnioskowań; niema potrzeby trzymać się ściśle systematycznego porządku; ale staraiąc się przekonać, powinien nauki swoie stosować do potrzeby życia i ułatwiąć ie przez zaięcie imaginacyi i serca.

W drugim gatunku poematów któreśmy nazwali kunsztowemi, wykładaią się poetycznie prawidła i przepisy tyczące się iakiéy umieiętności lub sztuki, i mogące bydź praktycznie wykonanemi; powinien więc poeta

wybierać takie umieiętności, których prawdy na zmysłowem wystawieniu zyskuią i z uczuciem graniczą. To samo i w wyborze sztuk na uwadze mieć potrzeba. Nieidzie poecie dydaktycznemu o ścisłą dokładność w wyłożeniu przepisów, ale o wskazanie nayważnieyszych sposobów mogących sprawić mocne wrażenia. Dlatego unikaiąc tonu ciągle nauczaiącego, często maluie, opowiada, i ożywia swóy wykład przykładami i porównaniami.

Oprócz przepisów umieiętności lub sztuk, mogą także bydź przedmiotami poematów celnieysze peryody historyi sztuk, ich związek z innemi umieiętnościami, ich wpływ na szczęście, zabawę i naukę ludzkiéy społeczności.

Poezya *opisuiąca* ściśle się wiąże z dydaktyczną; poemat bowiem opisuiący naymocnieysze sprawia wrażenie, gdy między opisami znayduią się pomięszane nauki; gdy poeta maluie, iaki skutek rzeczy przezeń opisywane na umyśle i sercu sprawiaią, lub iaki wpływ na szczęście nasze mieć mogą. Z drugiéy strony, opisy nadaią wiele siły prawdom ogólnym, i są wielką w poezyi dydaktycznéy pomocą. Ta więc między obu gatunkami za-

chodzi różnica, że w pierwszym nauka, w drugim opisywanie nie iest celem ale środkiem.

Opisy znayduią się w każdéy poezyi i należą do nayceInieyszych środków poetycznego naśladowania. Niemoże w nich poeta wystawić odrazu przedmiotu iak malarz lub snycerz; lecz musi iego części i znamiona wyliczać i opisywać. W tém wystawieniu części i znamion niewymaga się topograficznéy dokładności, owszem powinien rzecz do opisania wziąść ze strony naypoetycznieyszéy, i zaymować się cechami mogącemi zaiąć imaginacyą i serce. Jeżeli wrażenie zmysłowe sprawione przez takie opisy nie iest tak mocne, iak wrażenie obrazu teyże rzeczy wystawionego przez sztuki rysunkowe; zato możność wystawienia tych przedmiotów w ich tworzeniu się i stopniowym wzroście lub upadku, możność przydania wielu przymiotów wzruszaiących, tym więcéy podaie myśli i tym silniéy zaymuie imaginacyą.

Poemata opisuiące składaią się z szeregu opisów i malowideł, które do wspólnego celu prowadzą i część iednéy całości stanowią. Od wyboru téy całości, iako też od poiedyńczych okoliczności i przedmiotów wiele w tym rodzaiu zależy. Bogata imaginacya

i malarski talent poety podnieść może i ozdobić wiele rzeczy; lecz tém okazaléy się iego talent okaże, im bogatszym z siebie sam przedmiot będzie.

List poetyczny co do treści swoiéy łączy się z satyrą i poematem dydaktycznym; różni się tylko przez lekszy i łatwieyszy wykład. Są wszakże listy poetyczne których treścią są różne okoliczności i związki codziennego życia, które zamykaią w sobie udzielenie drugim mniemań i uczuć, z powodu wydarzeń mogących tylko poetę i tego, do kogo pisze, interesować. Zawsze wszakże powinien umieć nadać téy pracy swoiéy interes ogólnieyszy.

Prawidła tego gatunku poezyi gruntuią się na naturze listu, i na różnicy między poetycznym a prozaicznym rzeczy wykładem. Gdy list iest rozmową między nieprzytomnymi, powinien bydź łatwym, naturalnym, niewysilonym ale przyiemnym, rozmaitym i zabawnym. W listach poetycznych zwykléy wykładaią się opinie niż uczucia, chociaż ich treść równie iak i ton może się niekiedy do lirycznego podnosić. Nayprzyiemnieysze są gdy się w nich wydaie charakter osoby piszącéy, gdy są żartobliwe i wesołe.

Listy mogą bydź pisane wierszami rozmaitemi, lecz zwykle używane są wiersze trzynastozgłoskowe, które także naylepiéy służą poematom dydaktycznym i opisowym.

Niemamy w literaturze naszéy żadnego dzieła poezyi dydaktycznéy, któreby na szczególnieyszy względ zasługiwało. Dawnieysi poeci nasi, których wylicza Bentkowski, brali za przedmioty i wykładali wierszami różne zatrudnienia i zabawy gospodarskie. Z tych Bielawski Tomasz wydał poema pod tytułem *Myśliwiec*, 1595 r.; Zbylitowski który żył za Stefana Batorego, swoiego *Wieśniaka* albo *gospodarstwo wieyskie*; Bezimienny *gospodarstwo dla młodych i nowych gospodarzów*; Klonowicz poema pod tytułem *Flis, albo spuszczanie do Gdańska;* Jeżowski Władysław dwa poemata *Ekonom Sarmacki* i *Ekonomia albo porządek zabaw wieyskich.*

Tomaszewskiego Dyzmy poema pod tytułem *Rolnictwo* w 4 pieśniach iest dotąd naylepszém z dzieł oryginalnych w tym gatunku poezyi.

Opaliński napisał poema pod tytułem *Poeta*; dzieło to wszelako pomimo niektórych myśli rozsądnych i wielu wierszy mocnych, daleko iest niższe od sztuki rymotwórczéy Dmochowskiego, którą ułożył idąc za śladami

Boala, i do literatury oyczystéy zastosował. Mamy także poema o *Malarstwie* Albertrandego; tudzież poema pod tytułem *Nocy*, w którym Wolski Mikołay opiewa zaszczyty i pożytki astronomii.

Z licznych przekładów poematów dydaktycznych naypierwsze trzyma mieysce tłumaczenie *Georgik francuzkich* Delila przez A. Felińskiego. Wierność, gładkość, moc i harmonia wiersza, czynią to dzieło prawdziwie wzorowém.

Z poezyi opisowéy nayszacownieyszém i ze wszech miar klassycznem dziełem iest *Sofiiówka* Trembeckiego.

Wiele bardzo mamy listów poetycznych pod tytułami: list, wiersz i t. p. — Są one porozrzucane w różnych pismach peryodycznych i bardzo rozmaitéy wartości i treści. Naypierwsze mieysce trzymaią, w rodzaiu lekkim i żartobliwym, listy Krasickiego, w poważnieyszym Trembeckiego.

KONIEC.